

Irodalom történet

1969 **1**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1969. LI. évf. I. sz.

*

Új folyam I. I. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR szerkesztő · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V. Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 180—960

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1969. LI. évf. 1. szám · Új folyam I. · 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

A szerkesztőbizottság köszönetét fejezi ki mindazoknak, akik a lap megjelenését üdvözltek és támogatásukról biztosították.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Merkly László.

A kézirat nyomdába érkezett: 1968. XII. 6.

Példányszám: 3500. Terjedelem: 11,8 (A/5) ív.

69.66758 Akadémiai Nyomda, Budapest. Felelős vezető: Bernát György.

AZ OLVASÓHOZ

Egy nagymúltú folyóirat ötvenegyedik évfolyamát — egy új folyóirat első számát tartja kezében az olvasó. Az „Irodalomtörténet” hét évi szünet után újraindul — az újra megjelenő „Irodalomtörténet”-tel új folyóirata indul szakmánknak.

1912-ben, amikor e címen először jelent meg hazánkban lap a Magyar Irodalomtörténeti Társaság égisze alatt, azt a fiatal irodalomtörténész nemzedék indítja, vezeti, azzal az ambícióval, hogy a Beöthy-iskolától elszakadva, egy új, korszerűbb irodalomtörténeti koncepció bázisává tegye. E szándék alapját: a korszerűséget és a fiatal tudós-nemzedék fokozott szóhoz juttatását, bevonását a folyóirat munkatársi és irányító-gárdájába, szeretnénk eleven hagyományként továbbörökíteni; de azt nem — ami egyébként szintén benne munkált a lapalapításban —, amit Négyesy László mondott ki az „Irodalomtörténet”-tel kapcsolatosan¹: hogy „az újabb író és tudós nemzedék nemzetietlen iránya” — értsd Ady, a Nyugat és gárdája, a Huszadik Század és gárdája — ellen lépnek fel a fiatalok. Mint ahogy a lap első program-értekezését² és tudományos program-adását: hogy ti. a magyar irodalom periodizációja az uralkodó korstílus alapján történjék a jövőben, sem vállaljuk, legfeljebb mint kor- és stílus-jellemző, korán jelentkező szellemtörténeti álláspontot vizsgáljuk.

E soroknak nem feladatuk, hogy elemezzék az „Irodalomtörténet” évfolyamait, korszakait; ezt, reméljük, hivatottabbak végzik el helyettünk a készülő kritika- és irodalomtörténet-

¹ NÉGYESY L.: *Elnöki megnyitó*. It. 1913. 193—200.

² NAGY J.: *A magyar irodalomtörténet korszakai*. It. 1912. 161—71.

kötetben. De feladatunk határozottan kinyilatkoztatni, hogy — természetesen bizonyos változásokkal, melyeket az elmúlt két évtized közéleti-politikai, tudományos és elméleti eseményei egyaránt indokolnak — azt a programot, amelyet ezelőtt húsz esztendővel, a felszabadulás után újjászerveződő Irodalomtörténeti Társaság s folyóirata, az „Irodalomtörténet” elé a Társaság akkori elnöke, Lukács György tűzött ki,³ ma is, magunkra is, elveiben, egészében, s a gyakorlati tennivalók jó részében vállaljuk.

Igy elsősorban s mindenekelőtt azt, hogy a magyar irodalomtörténetírásnak a nemzetközi tudományosság áramkörébe kell kapcsolódnia — marxista magatartása, alapkoncepciója és módszerei által s azok kiteljesítése végett; hogy a magyar irodalom jelenségeit és folyamatait világirodalmi távlatban és nemzeti és világirodalmi mércével egyszerre kell mérni tudni; hogy harcolnunk kell az idealizmus, szubjektívizmus és formalizmus esztétikája és tudományos gyakorlata ellen egy esztétikai megalapozottságában is történelem-centrikus — és főként történelmi felelősségű — irodalomtudomány érdekében; hogy ennek az igénynek a megvalósítása csak akkor lehetséges, ha az irodalomtörténészek maguk is önállóan kutatják — s mindenekelőtt önálló kutatásaik alapján végiggondolják — a történelmi-társadalmi mozgások, események, periódusok mozzanatait és lényegét. Továbbra is fontosnak tartjuk, hogy harcoljunk a közvéleményben — s hatására a szakmánkban — megnyilatkozó sovinizmus, nemzeti nagyizálás és tragikus magyarság-koncepció ellen az igazi hazafiság jegyében és érdekében; hogy munkálkodjunk szakmánk s szakmai problémáink filozófiai megalapozásán, elmélyítésén, problémáink és vitáink filozófiai perspektívába állításán, és kerüljük a vulgáris szociologizálást, sőt harcoljunk ellene szaktudományunkban. Továbbra is feladatunknak tudjuk a küzdelmet mindenféle provincializmus ellen egy korszerűen marxista — és marxistánul korszerű — irodalomtudomány megvalósításáért.

³ LUKÁCS GY.: *Elnöki székfoglaló beszéd*. It. 1949. I — 34.

Az „Irodalomtörténet”-nek megindulása óta hagyománya, hogy a magyar irodalom múltjának minden korszakára kiterjeszti figyelmét, de érdeklődése és szenvedélye zömét a közvetlen közelmúlt: a tizenkilencedik s főként a huszadik század magyar irodalmának problémái keltik fel; hogy az irodalmat nemcsak lezárt történeti periódusaiban kívánja szemlélni, hanem alakuló, érő folyamatában is, s amennyire képessége és lehetősége engedi, ebbe a folyamatba a maga szavával is bele kíván szólni, alakítva, formálva azt.

E hagyományt büszkén s nagy reményekkel vállaljuk. E folyóiratot elsősorban a huszadik századi magyar irodalom, s ezen belül is megkülönböztetett súllyal a mai, szocialista magyar irodalom problémáinak, alakjainak, folyamatainak és eredményeinek kívánjuk szentelni. S bár minden érdemes és képes erő közreműködését kérjük és segítségére számítunk, de — szintén a lap eleven hagyománya és megvalósítandó programjaként — elsősorban az irodalomoktatásban dolgozók — egyetemi és középiskolai oktatók — elvi és gyakorlati munkáját szeretnők tömöríteni e lapban. (Zárójelben, hiszen magától értetődő, de egy manapság divatos félreértés lehetőségének mégis-tisztázására: az „Irodalomtörténet” az volt és marad, amit a címe hirdet; nem kíván a pedagógia problémáival sem elvileg, sem gyakorlatilag foglalkozni. Annál inkább kívánja viszont olyan szemszögből és irányban tárgyalni az irodalomtörténet specifikus elvi és gyakorlati kérdéseit, amelyek elsőrendű segítséget nyújthatnak az egyetemi és középiskolai irodalomoktatás jobbá, korszerűbbé, tágabb látókörűvé tételéhez.)

Reméljük, ezek a célok az irodalomtörténet meglevő s most formálódó kutatóinak, a magyar irodalom minden lelkes barátjának támogatására számíthatnak. Kérjük és várjuk közreműködésüket, javaslataikat, bírálataikat: szeretnénk e lapot nemcsak a kutatók szakközlönyévé, de a kutatás és oktatás termékeny és alkotó dialógusának fórumává is tenni.

A szerkesztőbizottság

2. 10. 11
3. 11. 11
4. 12. 11

ADY ENDRE ÚTJA A MUNKÁSOSZTÁLYHOZ

Kétféle magyarázat

Irodalomtörténetírásunkat sokat foglalkoztatta Ady és a proletárszocializmus kapcsolatának a kérdése. Izgató volt ez a probléma; izgató két szempontból is. Egyrészt ezzel az állásfoglalásával provokálta leginkább Ady az uralkodó osztályok közvéleményét; ezen keresztül fejeződött ki legteljesebben új utakra törő forradalmisága. Másrészt saját táborától, a Nyugat körétől is elsősorban ez különítette el; a l'art pour l'art szempontjából ez tűnt leginkább érthetetlennek benne. Természetes tehát, hogy fokozott figyelemmel tárgyalta ezt a problémát, az Ady-irodalom kereste a szokatlannak az indítóokát. S két — egymástól eltérő irányú — magyarázat is kialakult az évek során a kérdéssel kapcsolatban.

Voltak, s a polgári irodalomtörténészek túlnyomó része ide tartozott, akik individuális, s voltak — és ez elsősorban a marxista kritikusokra volt jellemző —, akik társadalmi okokból vélték megérthetőnek a költő életének ezt a fordulátát. Az individuális okokra hivatkozók részben különféle életrajzi esetlegességekre utaltak. Döntőnek érezték a Révész Bélához kötő baráti kapcsolatot, az úri Magyarország értetlenségétől előhívott coriolanusi dölyföt, dacos sértettséget. Döntőnek érezték Ady költői önadminisztrálását: a sóvárgását arra, hogy közönséget, biztos orgánumot és védelmező táborot tudjon maga mögött. Vagy pedig elsődlegesen pszichológiai-alkati okokat tételeztek fel. Így pl. Hatvany Lajos a nyugtalan, szilaj pénzvágát érezte primer mozgatónak; „álcázott tőkedicsőítés-ként” könyvelte el Ady szocialista jellegű megnyilatkozásait. Mások, mint pl. Babits Mihály vagy Sík Sándor — kiszélesítve ezt a gondolatot — az individuális értelemben vett

életigenlést, az egyéni életélvezés, a „kiélés” szenvedélyét, „a nagy életszomjat” vélték megelélni a társadalom-változtató indulatokban is. Volt olyan álláspont, mint pl. a Vajthó Lászlóé s a Schöppflin Aladáré, mely szerint a sajátos adys temperamentum, a szélsőségekbe sodró örök alkati ellenzéki-ség, a soha-meg-nem-elégedés vitte el a költőt a szocialisták-hoz. Ahogy Schöppflin írta: „az ellenzéki-ség mint öncél az idegeiben élt”. S volt végül olyan nézet is — a Szerb Antalé s a Vatai Lászlóé — amely szinte a rokokó főurak pásztori játékaival, idilli vágyával vetette össze Ady vonzódását a proletariátushoz: a túl rafinált szeretett volna e szerint az értelmezés szerint menekülni a maga világából, az vágyott „az egyszerű, jóságos, komplikációmentes élet” után.

Minden eltérés mellett is közös volt ezekben az álláspontokban: a kiindulási pont. Midegyik magyarázat elsősorban a magányos embert, a pusztá individuumot tartotta szem előtt. Arra vetette a hangsúlyt. Éppen ezért szögesen eltért ezekről a nézetektől az a szemlélet, melyet főképp — de nem kizárólagosan — a marxista kritika képviselt, s mely elsősorban nem az elszigetelt énből, de a társadalmi emberből indult ki. Persze, nem utasítja el ez a nézet sem az individuális okok közrejátszásának a lehetőségét, de nem ezeket véli döntőknek. Nem a különféle élettrajzi, alkati s pszichológiai tényezők összjátéka vitte e szerint a magyarázat szerint a szocialisták táborába Adyt, hanem a magyar valóság következetes, mély megélése, a történelem mozgásának teljesebb értése, odavitte a nem-individuális, de humanista-közösségi értelemben vett teljesség-igény, az értelmes élet vágya, reménye.

Csöppet se véletlen — s emellett az álláspont mellett ez már egymagában érv —, hogy nem a forradalmi dagály-, de a forradalmi apály-években teljesedett ki Ady szocializmus-hoz való vonzódása. 1908 után került ő igazán közel a proletariátushoz, akkor, amikor egy megelőző — viszonylagos — lendület, az 1905–1907 közötti évek válsága után mind nemzetközi, mind hazai viszonylatban lefelé menő szakaszban, visszaszorulóban volt a munkásmozgalom. Az individuális okokból eredő

s így világnézetileg, gondolatilag kellőképp alá nem támasztott vonzódás ilyenkor általában nem fokozódni, de megszűnni szokott. Csak ott nem okoz törést az ilyen átmeneti visszazuhanás, hol nem egyéni-pszichológiai, de döntő súllyal társadalmi okok hajtják az egyént. S ha Ady egy próbára tevő apály-szakaszban, 1908 után jutott el a szocialistákkal való maradéktalan fegyverbarátsáig: ez már egymagában jelezte, hogy állásfoglalásában nem valamiféle individuális, de társadalmi ok volt a fő mozgató. S erre utal a fejlődés tanúsága más vonatkozásban is. Nem önmagában élt Ady szocializmushoz való viszonya: a látókör változásával, szélesbedésével alakult az együtt. A világnézet tisztulásával, a társadalmi ember tudatosodásával, a forradalmiság érelélődésével volt korrelatív.

Az elutasítástól az elfogadásig

Messziről, a falusi Magyarország mélyeiből érkezett el Ady későbbi önmagához, igazi énjéhez, a munkásosztályhoz való viszonyát nézve is. Az előítéletek sűrűjén kellett átvágnia magát, hogy a szocializmus perspektívájának vállalásáig lassan eljusson. Szinte jelképes egy tőle feljegyzett életrajzi adat: 1898. március 15-én ott állt a fiatal, alig húszéves mezei jogász Pesten a Múzeum-kertben a szokásos egyetemi ünnepség résztvevői közt, s megbotránkozva figyelte, hogy „munkásmarseillaise”-t éneklő szocialista tüntetők kapcsolódtak be a kegyeletes tiszteletadásba. „Nagyon fel volt pedig háborodva akkor e soroknak ünnepi hangulatában megzavart írója — jegyezte fel erről az esetről néhány évvel később már gúnnnyal a költő. — Sokadmagával hangosan fakadt ki az ünneprontók ellen. Volt egy kis összetűzés is. Kapott is egy-két oldalbaütést az összebomlott tömegben”. Ez volt Ady első találkozása a szocialistákkal. Verhovay Gyula hajdani párthívének, Erdélyi Gyulának, ennek a züllött életű, alkoholista, lelkesen magyar s dühödten antiszemita zugújságírónak, elvetélt írónak, ennek a korai Krúdy-figurának a társaságában

kószált a fiatal Ady ekkoriban Pesten. Az ő szemével látott. A süllyedő, dekadens falusi Magyarország szemével nézte a világot.

S így látott még az érzelmi lázadás idején a debreceni, sőt a kezdő nagyváradi újságíróskodás éveiben is. Egyik cikkében kicsúszott ugyan a tollából ez a kifejezés: „a szocializmus, a távoli jövő zenéje”, de néhány nappal később, mint „tartalmatlan frázist” (lehet ugyan, hogy szerkesztőjének, Bartha Mórnak a követelésére) már vissza is vonta ezt a kitételt. Szocializmushoz való viszonyában a falusi Magyarország két jellegzetes, szokvány vádja volt még uralkodó: a hazafiatlanságé s az eszménytelenségé. Éppúgy, mint az úri-vidéki társadalom egésze „a nemzeti érzést” és az „erkölcsi ideálokat” féltette ő is a szocialistáktól. 1900-ban is elítélte még pl. március 15-i cikkében „a hamis istent”, a „csábító fantomot”, elítélte „a hazug apostolok őrzöngő tanait”: „elborulva nézett a piros lobogóra”. Mert annak ünnepe — az ő szavaival szólva — „egészen mást jelent, mint amit a miénknek kellene jelenteni”. „A hazatagadás piros lobogója” volt az szerinte, mely egyben az eszmények nélküli világ üzenetét hozta, azét a világét, hol egyedül „a kenyérgyűjtés” a cél, s hol az emberek „hidegek és önzők”, s a vágy nem ideálokért, de „kenyérért ordít”. Megírta ekkor már Ady az érzelmi lázadás kimagasló versét, *Az én menyasszonyomat*. De ha érzéseiben már nem is, gondolataiban még nagyon is a falusi Magyarország foglya, felneveltje volt.

Nagyvárad azonban, mint annyi minden másban, ebben a vonatkozásban is szemeket nyitott: a haladó polgári gondolat-
tal való megismerkedés megváltoztatta a fiatal költő szocializmushoz való viszonyát is. A falusi Magyarország mind a politika, mind az eszmék síkján szűk provincializmussal „quantité négligeable”-ként, pusztá rendészeti ügyként kezelte a szocializmust: a liberális demokratizmus igazságait megélő költő viszont kényszerült már felfigyelni arra, hogy itt a század egyik nagy politikai-ideológiai hatalmáról van szó. Olyan áramlatról, melyet minden szellemi rangjára valamit

adó embernek, „minden világos fejű embernek” komolyan kell venni s ismernie illik.

Olyan barátok vették körül ekkor már Adyt, kiknek könyvtárában, mint pl. a Fehér Dezsőében, megellelhetők voltak a különféle, magyarul megjelent szocialista írások is. Tudott ekkor már a költő Mommsen híres végrendeletéről. Valószínűleg azt is tudta, hogy olyan nagy szellemek, mint Zola, Shaw, William Morris, Walter Crane, Anatole France, Meunier, Rodin stb. rokonszenveztek a szocialistákkal. Magyar viszonylatban két bálványozott idősebb barátja, Bródy Sándor s Ujházy Ede hirdette magáról: „én szocialista vagyok”. Láta, hogy „ügyvédek, jeles agyvelejű hírlapírók, orvosok, kereskedők nyíltan vallják, hogy ők szocialisták”. Legkedvesebb folyóirata, a Bródy szerkesztette *Jövendő* Bebelről, Jaurèsről, Vanderveldetől, Csizmadia Sándortól, Bokányi Dezsőtől hozott írásokat, s külön rovatban, *Forradalom* címen közölte folyvást a munkásmozgalom külföldi és hazai híreit. Ani a falusi Magyarország felől nézve még rendőri ügynök tűnt, annak ismerete a tudatosodó intellektuall előtt már a kultúráltságához is hozzátartozott.

S a szellemi élet példája mellett hatott már ekkor a költőre a munkásmozgalom észlelt mérete is. Egyre világosabban kényszerült látni, hogy a proletariátus óriás erő. Tudta már az akkori Ady, hogy „imponáló tömegeket hódított meg... a szociáldemokrácia”. „A világ demokratizálódik, sőt szociáldemokratizálódik” — írta tréfásan, de komolyan gondolva. S nemcsak külföldi példákön észlelte ezt, de hazaiakon is. Láta, hogy „szociáldemokrata gyűlésekre hajtja össze a nyomor a proletárok ezreit” szerte az országban, s hogy a sztrájkok „egyre sűrűbbek és keserűbbek”. Felfigyelt rá, hogy május elsején milyen tömeg vonul. „Vörös lobogók alatt rengeteg ezer ember ünnepe ma Magyarországon — írta pl. 1903. május elsején. — Belereszket a gyöngeszívű, annyi”. S észrevette, hogy közvetlen közelében, Biharban is „nagyon terjed... a szociáldemokrácia”.

Az ország jobbjai közé tartozott a nagyváradí munkásmoz-

galom a század elején. Olyan szervezők működtek akkoriban ott, mint pl. a későbbi kommunista népbiztos, az Adytól is becsült fiatal Vantus Károly. Sztrájkokkal is nemegyszer megmutatta itt a munkásság a maga erejét és szervezettségét. A magyar elesettségben s öntudatlanságban sziget volt Várad ebben a vonatkozásban is.

S a fiatal újságíró, aki addig a dzsentroid értelmiség tipikus tagjaként a tudatlanságból csinált erényt: mindennek hatására kötelességének érezte, hogy tájékozott legyen. Munkásgyűlésekre járt, a helyi szociáldemokrata vezetőkről készített riportot, írásaiban feltűnt Marx, Bebel, Jaurès, Vandervelde neve, s rendszeresen figyelni kezdte a *Népszavát* is. Sőt, 1903 nyarán a nagyváradi kereskedelmi alkalmazottak szakegyletében már a tudományos szocializmusról tartott előadást. A szemellenző lehullt. A szűk látókörű provinciális elzárkózástól eljutott Ady a proletárszocializmus jelentőségének a felismeréséig. S ő, aki még nemrég az idealizmus és a haza nevében támadta a szociáldemokráciát, most már szembeszállt mindazokkal, „akik még mindig szolgabírói bölcsességgel ítélik meg a szocializmust”, szembeszállt az abban „rémeket látó” „gyáva-sággal és korlátoltsággal”. Akkoriban, 1903 márciusában hangzott el a parlamentben Bartha Miklós híres frázisa: „a szocialisták hazátlan bitangok”. S Ady ekkor már azok közé az újságírók közé tartozott, akik szenvedélyesen tiltakoztak ez ellen a szájhösködés ellen: „Ez a fiatal hazátlan bitang jobban ég és küzd a magyar rögért, ezért az országért, mint Károlyi Sándor egész fajtája” — írta pl. egy fiatal szocialista politikusról, a későbbi kommunista népbiztosról, Szabados Sándorról. S ha a modern kor idealistáiról, eszményhívóiról, „Uecharjairól” kellett szólnia, első helyen említette köztük „az új prófétákat”, a szocialista agitátorokat, ezeket „a sűrke apostolokat”. A szocializmushoz való viszonyának átalakulása is visszatükrözte, hogy Debrecenből Nagyváradra érve nem egyszerűen csak hírlapírói állást cserélt: emberileg, szellemileg költözött más helyre — a Faluból a Városba, a feudális Magyarországából az érlelődő új polgári Magyarországra ért.

A munkásmozgalom mint a liberalizmus függvénye
(1900—1904)

Persze, a szocializmus tényének a tudomásulvétele nem jelentette egyben perspektíváinak vállalását is. Eljutott Ady 1900 után az úri Magyarországra jellemző eszmei-politikai elzárkózástól az elismerésig, de ez még nem volt azonos az igent-mondással. Ráébredt a költő, hogy „zsandárszuronnal, tolonckocsival” s szolgabírók pökhendiséggel a szociáldemokrácia nem intézhető el, de nem önálló erőt, hanem a polgári törekvéseket előrevivő segédcsapatot volt hajlandó látni mindössze benne. Ez a „mindössze” azonban így is egy világot jelentett. Ne feledjük: az úri Magyarország volt itt a mérce.

Mint liberális demokrata határozottan igent mondott már nagyváradi éveiben Ady a munkásság pártjára: a következetes antifeudális és antiklerikális erőt egyértelműen becsülte benne. „Vajha rossz jószok volnánk, de megérjük még, hogy a fekete lobogót nem gyűrheti le a szocialista veres lobogón kívül semmi ebben az országban” — írta pl. egyik 1901-es cikkében. S már ekkor úgy vélte, hogy „könnyen választhat a magyar ember, ha csak a vörös és a fekete lobogó közt lehet választani. A feketét sohasem választhatja”. S ez a meggyőződés mind jobban erősödött benne. 1903-ban már úgy ítélte meg, hogy „a régi liberalizmus nem ér semmit”, „nem tud sikerrel küzdeni a reakcióval”, s így „az igazi liberalisok” kénytelenek szimpátiájukkal „a fekete lobogó egyetlen kemény és harcias ellensége”, a szociáldemokrácia felé fordulni, azt kell, hogy tekintsék „utolsó mentsvárnak”. A szocialistákban látta a magyar közélet egyetlen olyan szervezett erejét, mely gerincet s erőt tud mutatni az agrárius-klerikális reakcióval szemben. „Nálunk úgy növekszik a klerikalizmus, s fogy a régi liberális gárda, hogy idestova az is szociáldemokrata lesz, aki nem akar” — hangzott a megállapítása.

S ugyanezt a tanulságot sugallták szerinte a külföldi példák is: a haladó polgári törekvéseknek világszerte a szociáldemokrácia volt szerinte az egyetlen biztos támasza. „Franciaország

szociáldemokrata segítségével számol le a reakcióval” — hangoztatta a Combes Dreyfus-pör utáni polgári radikális Franciaországról. S idézte Németország példáját, ahol a klérussal folytatott ún. kultúrharc idején egyszerre csak kényszerült észrevenni a liberális tábor „az addig lenézve is rettegett szociáldemokratákat”. „Nini! Hiszen ezek liberálisok igazán — jelenítette meg cikkében Ady a német polgárság belső változását. — Ezek nem kutatják a vallást, s a fejeiket ütik a klerikálisoknak, hogy meg ne sántuljanak. És ma már milliomosok, gazdag polgárok, bankárok, kereskedők, nagyiparosok szociáldemokraták.”

S egy ilyen — a németországihoz hasonló — fejlődést szeretett volna látni Ady idehaza is. Azt akarta, hogy a liberálisokban megérjék végre a felismerés: „közeledni kell a szociáldemokratákhoz”. És fordítva, elvárta, hogy a magyar munkásvezérek is közeledjenek azokhoz, „kik liberalizmus nélkül el nem tudnák képzelni az állami és társadalmi életet”. Szabadelvűség és szociáldemokrácia egybehozása volt számára a cél. Osztály-jellegét elvesztő, „megtisztult liberalizmusnál” többet nem jelentő, de a proletariátus tömegerejét mégis maga mögött tudó liberális-demokrata pártot akart látni a munkásság pártjában. Nem a saját törvényei, de a haladó burzsoázia szemszögéből ítélkezett róla. Mint a liberalizmus tartalékseregét, a váradi Ady a munkásmozgalmat már nagyra értékelte, de mint önálló társadalmi célokkal rendelkező erőt nemhogy nem vállalta; ellenkezőleg: a legtöbb esetben állt vele.

Igaz: egyes cikkeiben „a nagy tőke hivatásos ellenfelének” nevezte magát már ekkor is Ady, megvető szavakat ejtett a tőke legundorítóbb válfaja, az uzsoratóke, „a kiszípolozó tőke” ellen, hirdette a „nagy vagyon átkát”, s vallotta, hogy „lelkében ma már minden dolgozó ember szocialista”. Az ilyenfajta elvont megnyilvánulások azonban nem gátolták abban, hogy a tőke és a munka kiéleződő konkrét harcaiban a saját liberális-demokrata világnézetének megfelelően mégiscsak egyértelműen a tőkések mellett foglaljon állást. Sztrájkol-

tak a nagyváradai építőmunkások? A *Nagyváradai Napló* cikke együttértzett velük, de ugyanakkor dicsérte a vállalkozónak, Rimanóczyinak a humanizmusát is, s igyekezett megértetni a sztrájkolókkal: nem volt igazuk, mikor letették a munkát. Támadás történt a nagyváradai városházán a Moskovits-féle tőkéscég egyik panamaszagú üzelete ellen? Ady azonnal cikket írt Moskovits Adolfnak, ennek „a derék self-made-man”-nek a védelmében s hangoztatta: „nem azokon kellene kipróbálni a szocialista pörölyt, akik verejtékezve dolgoznak maguk is”. Megsokasodtak 1903-ban Biharban a sztrájkok? A *Nagyváradai Napló* rögtön állást foglalt a „naplopó”, „izgató, népbolondító és dologtalanul élő agitátorok” ellen, s még szignált Ady-cikk is szólott ellenük.

Persze, hivatkozni lehet itt arra, hogy a *Nagyváradai Napló* szellemének s érdekeinek tett szükségszerű újságírói engedmény volt mindez csupán. Nehezen, gyanús pénzügyi műveletekkel tudta csak fenntartani Fehér Dezső a maga kis lapját, szüksége volt a helyi tőkések támogatására, s Adynak mint szerkesztőnek respektálnia kellett ezt a szempontot. De bármilyen indokolt is ez a feltételezés, mégsem fogadható el egyetlen érvként. Nemcsak anyagilag, a „lapérdek” felől: világnézetileg is meg voltak alapozva Ady ekkori tőke-melletti állásfoglalásai. A liberalizmus eszmevilágának nemcsak anti-feudális következtetései, de korlátai is ott éltek benne. Tréfásan mondta, de komolyan gondolta: „nekünk erőnek erejével kellene a kapitalistákat csinálni, hogy legyen kik ellen küzdeni a szocialistáknak”; a liberális polgárság uralmának a kivívásában és megszilárdításában akarta látni ekkor még a költő a munkásmozgalom egyetlen funkcióját; mikor mint külön logikájú osztályharcos erővel, mint a tőke ellenfelével akadt össze vele, meghűlt a hangja. „Őrült hallucinációként” ért hozzá ilyenkor „a modern proletárok új Marseillaise-e”, „kioktatott, lármás agitátorokról” kezdett szólni: idegesítette a „vörös demagógia”, „a szélső szociáldemokrácia” „kocsmái hangja”, a „zöld vezetés”, s a „még zöldebb propaganda”. Elvontan nézve nemegyszer igaza volt ugyan ezekben a

kritikai észrevételekben. De összefüggéseikben véve mégis tévesztettek voltak bírálatai. Nem belülről, de kívülről jöttek. A részleteket nagyították fel az egész ellenében. S így az előítélet szavai voltak s nem az értéséi. Azt jelezték csupán, hogy működött a liberális polgár torzító látása.

Igaz, egyetlen vonatkozásban mint önálló politikai erő is imponált Adynak a szociáldemokrácia: vonzotta a benne fellelhető lelkesedés, hit. Mint mélyen élő egyéni-emberi tulajdonság hozzátartozott Ady Endréhez a teljességvágy, a nem-belenyugvás, hozzátartozott az álmokat szerető jókais lélek. A szárnyaló, merész terveket, „az ember teljes felszabadítását” célzó álmokat éppen ezért már ekkor is csodálta: megvolt előtte a hívő életeknek a rangja, becsülete. „Hívő”, mondta pl. elismerően Vantus Károlyról, erről a „nagyon intelligens arcú és fejű” „fiatal ácslegényről”. „A Perczedenekben van hit. A hit pedig nagy Messiásokat avat” — jegyezte meg másutt az egyik szociáldemokrata helyi vezérről. „Bele- reszket vagy beleittasul az ember. Ha fél is tőle, megcsodálja” — állapította meg a programot adó munkásmozgalomról. S épp a hit okán így vallott róla: „Jelen világra jövő világ még nem száguldott soha ily gyönyörűsége sen, ily hatalmasan, ily hittel.”

De minden sóvárgás s nosztalgia ellenére is hiányzott még ekkor Adynál az a világkép, mely ennek a szubjektív indítékokból eredő vonzódásnak objektív, gondolati támaszt adhatott volna. A hívő élet pusztá elvont vágya a liberális szkepszist nem gyűrhette le. S ami hitnek tűnt a jókais álmokkal élő lélek előtt: csak fanatizmust látott abban a liberalizmus mindenben kételkedő „okos embere”. Hívő embereknek vélte Ady a Vantus Károly-féle szocialista agitátorokat? De ugyanakkor „vadnak és fanatikusként” is. S minden vonzódás ellenére is kísértett benne a liberális értelmiségiek jellegzetes kórja: a tömegektől való félelem. S megszólalt az az Ady, aki idegenkedett „a fanatizálható, elvadítható tömegektől”, aki bármennyire rokonszenvezett is a néppel, azonosulni nem tudott vele, s a szeretet ellenére is így vallott róla: „Három lépésről szeretjük a

felséges népet.” Felébredt a liberalizmus hagyományos kultúra-féltése, megjelent a heinei dilemma, s kísértett a kétely: „Hogy vajon, kiknek van igazuk, a tőkéseknek, kik kegyetlenek, de szép dolgok művelői, tiszták, ápolat-kezüek és kellemesen élők, avagy az elnyomottaknak, kik vadak, rosszindulatúak, piszkosak és kellemetlenek?” Kérdőjeleket rakott, nem tudta elfogadni az önálló osztálycélokkal rendelkező proletárpolitikát a liberális demokrata belső bizonytalansága.

S nem hozott változást ebben a vonatkozásban Ady 1904-es párizsi tartózkodása sem. Az eluralkodó romantikus antikapitalista hangulatok hatására csak az előjelek cserélődtek fel, de gondolatilag-tartalmilag nem módosult semmi: lényegében változatlan maradt a költőnek a szociáldemokráciához való viszonya. Hiszen a nagyváradi Adyra jellemző liberális, nyárspolgári tőketiszteletnek nem tagadása, hanem fonákja, kiegészítő torzképe volt csupán az új párizsi Ady arisztokratikus, artisztikus tőkeutálata. A Homais-típusnak Des Esseintes herceg a visszáját képviselte csupán, és nem ellenfelét. Ha a liberalizmus pozitív előjellel szerette volna a polgári demokrácia segédcsapatának, függvényének látni a szociáldemokráciát, az arisztokratikus tőkeellenesség negatív előjellel tette ugyanezt: a polgári demokrácia elleni érveket a szocializmusra is érvényesnek vette. A proletariátust — többek közt Péguy, Szabó Dezső példája is tanúskodik róla — úgy kezelte mindig ez a szemlélet, mint álcázott burzsoáziát, mely anyagiasság kérdésekre a tőkésekhez hasonlóan anyagiasság válaszokat ad. S ez a torzító egyoldalúság jellemezte első párizsi útja idején Ady látását is: a kapitalizmust érő bírálatot átvitte a szocializmusra. Annál könnyebben tehetette ezt, mert az 1904-es Franciaország polgári radikális kormányában, a Combes-kormányban jelen voltak a szocialisták is: egynek tűnt a polgári radikális politika s a szociáldemokrácia; a hamis nézetet a látszat igazolta.

Nem a tőke tagadását, hanem — mint minden polgári társadalmon belül maradó tőkeellenesség, mint minden romantikus antikapitalizmus — a kapitalizmus édes gyermekét

vélte felfedezni 1904-es cikkeiben Ady Endre is a szocializmusban, a tőke világának folytatását látta csupán benne. S ha a polgári demokráciáról szólva felpanaszolta, hogy „a kenyér lett úr minden mezőkön”, s hogy a szép álmok álmodóinak „demokrata öklök” csapnak az arcába, akkor a szocializmusra nem mint ennek a világnak az ellenszerére, de mint ezzel egyenműre gondolt. Hiszen a szocialisták is „gyűlölik” szerinte az intellektuális kultúrát, azok is csak az érdekre néznek, s a szellem kalandjának egy munkásügyi reform kigondolásában szabnának határt, s nem az „igazi gondolkodót”, de „az utca szájas handabandázóit” becsülik sokra. A polgári demokrácia észlelt közönségessége, kultúraellenessége az ekkori Ady szerint a szocializmust is kompromittálta. Ez érteti meg, hogy „a szocialista menyországban” való hitet csak gúnnyal emlegette, s Párizsból hazatérve *Búcsi Siker-asszonytól* c. versében élete alternatíváit, kínálkozó érvényesülési útjait felmérve, a szocialistákhoz való fordulás lehetőségét is gőggel elvetette. „*Ügyes kellner-had famulusa tán? — Éhes szemben vörös, vadító posztó, — Legyek neves hős kis kenyércsatán? — Fussak kegyért én, született kegyosztó?*” A hangulati együttes — a „*kenyércsata*”, a „*kellner-had*” és a „*vörös, vadító posztó*” egybekeverése mutatta: a kapitalizmus prózája elleni tiltakozás itt egyben a szocializmus ellen is vétót jelentett. Egyenlőségjelet rakott a burzsoázia és a szocializmus világa közé a romantikus anti-kapitalizmus, az irracionalizmus antikapitalizmusa: mindkettőt egyként elviselhetetlennek, egyként szürkének, az anyagiasság mesék nélküli, eltömegesítő, műveletlen rideg világnak tekintette.

A szocializmus mint művész-hangulat (1905–1908)

A liberális demokratizmus eszmei meghaladását, a következő demokratizmushoz való eljutást jelentette Ady életében az 1905-ben kezdődő időszak, az érzelmi forradalmiság időszaka: minőségi változás állt be ekkor a szocializmushoz való viszonyában is. Ugyanaz a költő, aki még 1905 elején is, mint „a

meg-nem-értett tanok romboló világáról” beszélt az önálló szociáldemokrata politikáról, mind határozottabban kezdett igent mondani már erre a mozgalomra: a szocializmus perspektíváját egyre következetesebben vállalni tudta. Olyan hőfokú volt ekkor már benne a magyar ugart támadó indulat, hogy ennek minden befogó korlátot szét kellett vetnie. Hisz a jövő felé való nyitottság nélkül nincs forradalmiság, még érzelmi forradalmiság se: az előítélet mindig megbéklyóz, bent rekeszt a tagadott világban. Ady kiteljesedő forradalmisága a szocializmussal kapcsolatos fenntartásokat is kellett, hogy omlassza.

Annál is inkább így kellett ennek történnie, mert nemcsak a belső eszmei fejlődés törvényei, de különféle közvetlen életrajzi-társadalmi élmények is vitték a költőt ebbe az irányba. Éjszakáinak ekkor lett társa a szocialista vonzódású Révész Béla. S ez a barátság a nevelő hatásúak közé tartozott: kapukat nyitott a *Népszava* felé. S egyébként is: az orosz forradalom esztendeje volt 1905. Ez volt az az idő, mikor a *Földindulás* szavaival szólva „a proletárság visszaadta a népet a népnek”. Idehaza is fellendült ekkor a munkásmozgalom. Zajlottak a koalíció elleni harcok, s megmutatkozott a magyar munkásosztály impozáns ereje. Ady mint darabont újságíró közvetlen fegyverbarátságba került ekkor a szociáldemokratákkal. S ha a távolság fantomokat gyártott, az életrajzi közelség ellenkezőleg: űzte a rémeket. S betetőzte végül ezt a fejlődést a költő 1906/7-es párizsi útja.

Épp akkor, mikor másodízben érkezett Ady Párizsba, kezdte el Clemenceau a maga harcát a polgári társadalom nevében a szocializmus ellen. S a költő, aki először inkább vele értett egyet, figyelemmel kísérve ezt a küzdelmet, olvasva a lapokat, látva a párizsi utcát, mindinkább a szocialisták oldalára állott. A különféle sztrájkok, az elektromos munkások s a pékek nagy sztrájkja (a forradalmi szindikalizmus diadalmas évei voltak ezek!) mind nyilvánvalóbbá tették számára a munkásosztály erejét, igazát. S „Anatole France vallása”, a nagy író szocialistákhoz való fordulása is ekkor lett élménye.

S mindennek hatására megért benne a felismerés: a szocializmus az emberi jövő egyetlen záloga. S ha a falusi Magyarországnak neveltje valaha Debrecenben és a kezdeti váradi években még idegenkedve zárkózott el a munkásmozgalomtól; ha a nagyváradi újságíró még csak mint a polgári liberalizmus törekvéseit előrevivő politikai erővel, mint a polgári demokrácia „artalékseregével” volt hajlandó számot vetni vele: az érzelmi forradalmár már a proletariátus hozta távlatokat is vállalni tudta. Nyitott lett a tekintet a jövő felé.

Mint a „történelem parancsát”, nagy igazságát, „a legnemzetközibb, legáltalánosabb, legvilágformálóbb tömegeszmet”, mint „új reformációt” értékelte ekkor már Ady a szocializmust. Az új megváltó erőt, a modern kornak mintegy a vallását vélte fellelni benne. Vonzotta a szocializmus előjövő világának szépsége, varázsa. Bízott benne, hogy ott fog csak majd egyszer kiteljesedni igazán az ember: a munkásmozgalom jelenének nem egy mozzanata garanciát adott neki erre. Mindenekelőtt garanciát adott az, hogy behatolt ezen a mozgalmon át az eszmélni kezdő tömegekbe a nagykorú emberség két lényeges ismérve: a műveltségvágy és az emberi méltóság kevély érzete.

„Szocializálni kell a tudást és a műveltséget” — ez volt Ady szerint a szocialisták „egyik szent dogmája”. Nem féltette tőlük immár a kultúrát. Ellenkezőleg: „új művészet, új szépség” eljövételét várta győzelmüktől. Hiszen látta már Párizsban, hogy „a szocialisták nevelik az új komolyabb színházi publikumot”. S idehaza, Budapesten is egy zongorázó diákot hallgató utcai tömegben vélte csak meglesni „éhet a szépnek”: „Ezekből a budapestiekből lehetne egy új üdvhadsereget csinálni — írta — a szépség üdvhadseregét”. S éppen ezért csak gúnyolódni tudott azokon „az öreg esztétákon”, akik „a szocialista vandáloktól” óhajtották menteni a szépet. Ő másfajta hittel élt: a kultúra jövőjének biztos zálogát jelentette számára a munkásmozgalom.

S jelentette egyben az emberi méltóságérzet biztosítékát is. Nem véletlen, hogy a *büszke* jelző tűnt fel gyakorta írásaiban,

ha a munkásságról beszélt. „Mégis büszke a ti fejetek” — hangzottatta a *Csák Máté földjén*. Vagy ahogy *A legszentebb csók* írta: „Büszke úr, ember lesz — Minden csókos lény is — A kóbor szegény is”. S prózai cikkeiben is „a világmegváltás modern tudatos büszke katonáiról”, a „büszke magyar munkásról” szólt. Láta, hogy daccal, emberhez méltón, fenntartott fejjel élt az, ki bekerült „a szervezett munkásemberek czrei” közé. Kiegyenesítette itt a gerinceket az osztályöntudat. Láta, hogy sorra jönnek ki a szociáldemokrácia nevelőiskolájából azok az emberek, kik „egy önérzetes gondolattal kardot, pénzt, bojtot, mindent legyőznek”. Észrevette „a munka és a munkásönérzet csodálatos, civilizáló hatását”. Láta felnőni a munkásmozgalomban — a szocialista jövőnek mintegy az ígéreteként — az önmagukban bízó, nagykorú életeteket. S reménykedett benne, hogy emberré fog válni, meg fog „istenülni” a szociális szabadság jövő világában valóban az ember. S megvalósul a jobbak századokon átnyúló büszke, merész álma. „Élet és művészet megcsókolja egymást” — mint az *Anatole France vallása* írta. S olyan lesz az élet, mint valami zene. A szépség lesz benne úr. Lesz távlata, varázsa.



A saját méltóságát érző, tudással felszerelt, bátor, büszke ember, az igazi ember ígétét jelentette 1905—1908 között már Ady számára a szocializmus eljövő világa: visszhangzott benne a szocializmus eszméire — mint legfőbb mozgó — a kiteljesedett emberség vágya, a humanizmus-igény. De ugyanakkor — s itt ütközött ki az érzelmi forradalmiság belső ellentmondása — elvont maradt csupán ez az igenlés: elbizonytalanodott a konkrét harcokban. A jelentől futni, menekülni akaró, nyugtalan indulat, az érzelm diktált, az szabott itt törvényt, s nem a valóságot felmérő értelem. Egy már-már szinte vallásos érzés, valamiféle homályló megváltódás-vágy vitt a szocializmus felé, s nem a meggyőződés, nem a szilárd tudás. Mítosz volt ez a hit s nem megélt valóság. Mint ilyen,

alkalmas volt arra, hogy a munkásmozgalom távoli céljait kedvesekké tegye, de a mindennapok harcainak vállaltatására már nem volt elegendő. Így alakult ki az a kettősség, hogy elvált egymástól a távlat s a hozzá vivő út; vonzott a messiási cél, de taszított az érte vívandó küzdelem; az elvont felismerés nem konkretizálódott a napi harcokban; az absztrakt, távoli kérdésekben való egyetértés szétbomlott gyakran a konkrét dolgokban. A hangulati szférába tartozott itt még a szocializmus-hoz való vonzódás, s nem a világnézetibe.

A korszak vége felé, 1907 második felében *Julis és gazdája* c. novellájában a költő maga is beszélt egy ilyenfajta hangulati szocializmussal élő művésztípusról. Megjelenítette Torb Ödönt, a magát profétának hívó divatos író. „Forradalmárnak” vélte magát a novella hőse: „a kivénült erkölcsöket taposta, pocskolta” folyvást műveiben. Azok közé vitte el így űző, nyugatalan elégedetlensége, „akik gyűlölettel és hittel vannak tele. Akiknél a létező dolog ostromlása nem irodalom. Hanem igenis: vallás, reménység, táplálék, erő”. A szocialisták közé sodródott Torb Ödön. De közben „vérben, érzésben, hibában, bűnben — mint Ady megjegyezte — azok közül való volt, akiket ostromozott”. Szép dolgokat tudott írni a lent igazáról, de képtelen volt a konkrét helytállásra; szeretete az emberiséget, de az egyes embert nem, a távoli általánosságok elfedték előle a mellette levőket. Hiába írt pl. a szerclem jogáról, hiába magasztalta a holnap előítéleteket megvető, öntudatos dolgozó asszonyát: kidobta házából a megesett cselédlányt. Jövőt-idézése csak — a költő találó, jellemző szavával — „művészhangulat” volt, s nem „hit”, világnézet. Absztrakció maradt a szocializmusa.

A nagyság ismérve, hogy önmagával szemben is tud könyörtelen lenni: novelláját írva Adynak részben talán Bródy Sándor, a *Dada* írója, a „cilinderes Tiborc”, de részben talán saját maga, a hangulatok törvényei szerint élő érzelmi forradalmár volt az ihlető modellje. Csak visszájára fordította a *Julis és gazdája* azt a gondolatot, melyet nem sokkal előbb a *Csák Máté földjén* pozitív előjellel így fogalmazott meg:

„*Én beteg ember csupán csak várok — Vitézlő harcos nem lehetek — De veletek ujjong, vív, száguld a lelkem*”. Más-más látószögből — az egyikben bírálón, a másikban pedig átköltőisítve —, de ugyanazt a gondolatot fejezte ki mind a novella, mind pedig a vers. Felmerült bennük a „lélek” harcának s a tényleges harcnak, az elvont igenlésnek és a konkrét küzdelemnek a szembeállítás. Felmerült szavak és tettek diszkrepanciája. Vonzotta Adyt, az érzelmi forradalmárt, a szocializmus elvont távlata, a konkrét tetteket azonban nem vállalta érte. S mintegy ennek a belső rendezetlenségnek eszmei tükréként feltűnt írásaiban a „művész-hangulatú” szocialisztikus vonzódásoknak két botlató jegye: megjelent egyrészt egyén és közösség, másrészt pedig harcoló élet és álmodó élet szembeállítása.

„Egyén”, „egyéniesség”: ez volt az érzelmi forradalmár számára az egyik legfőbb eszmény, ez volt a Művész visszatérő, örök varázsszava: szükségszerű tehát, hogy idegenkedve nézett ez a típus mindenfajta tömegmozgalom egyént megkötő erős fegyelmére. S ugyanaz az Ady, aki az egyik pillanatban a szocialistákhoz forduló Anatole France dicséretét zengte, a másik pillanatban már a szocialista-ellenes Rémy de Gourmont individualisztikus-anarchisztikus nézeteit tette megáévá, s az „érdekközösségen”, „hasonlóságon” alapuló „szociális testvériességgel” az „egyéniességek testvériségét” állította szembe: a tömegek harcait elutasította, s a „szocializálódó világra” jellemző „nyájösztönnel” szemben a művész-életek „örök vágyának”, „a társadalomtalanságnak” jogait hirdette. Mélyre ivódott benne egyéniesség-közösség — az ő terminológiájával szólva: *differenciáltság-hasonlóság* — hamis dilemmája. Az érzelmi forradalmár szocializmushoz vezető útján ez volt az egyik gáncsoló akadály.

S ezt az ellentétpárt csak tovább fokozta, kiteljesítette *küzdő élet és álmodó élet* szembeállítása. Megkülönböztette az ekkori Ady Anatole France és Millerand szocializmusától az Octave Mirbeau-ét és a Jaurès-ét: az előbbieket esztétikailag fogékony, álmodni tudó, előkelő, érzékeny lelkeknek, „atheni

lelkek"-nek, az utóbbiakat viszont „új nazarénusok”-nak, a műveltségre érzéketlen vad fanatikusoknak tartotta. S mégis ők jelentették szerinte a szocializmus igazi reprezentánsait, bennük látta a jövő idegenítő új embertípusát. „Octave Mirbeau bizony nem atheni lélek — írta — és nem finom álmodozó. Haragos, türelmetlen, robusztos szocialista költő. Sokkal inkább prédikátor, mint művész. Ő ti. nem Anatole France előkelő módján szocialista. Anatole France hideg bölcsességgel lett forró agitátor. Mert nagyszerű látása felismerte, hogy még nincs valami emberibb és magasabb koreszme... Már Octave Mirbeau úgyszólván beleszületett a szocializmusba, új sarj és új típusnak az embere. Mindenekelőtt harcos és hívő”. S ugyanúgy, ugyanennek az ellentétpárnak az álmodó-kontemplatív és a harcoló-cselekvő élet ellentétének a jegyében állította szembe egymással Ady Millerand-t s Jaurès-t is. „Harcra rendelt emberlénynek” fogta fel ezt az utóbbit az „esztétikus lényekkel” szemben. „Mai műveltségünk szerint szinte analfabéta” — jegyezte meg róla. (A lélek belső útját mi sem jelezte hívebben, mint hogy néhány év múlva az itt bíralt Jaurès lett az eszménye.)

Egyértelműen a művész-lelkű álmodozókkal, az „atheni lelkekkel” tartott rokonságot Ady az érzelmi forradalom időszakában, az „új nazarénusoktól” „az új világ cselekvő személyeitől”, ezektől a „félelmes emberektől” idegenkedett. S ugyanaz a költő, aki egyik énjével a kultúrált emberi jövő zálogának tekintette a szociáldemokráciát, másik énjével féltetni kezdte a műveltséget a konkrét harcoló mozgalomtól. „Csak művészt termelni: ez balga luxusa volna ez idő szerint még a szocializmusnak — írta lemondón. — Talán lehetetlenség is. Minden új művészet ma még szükségszerűen s kényszerűen polgári művészet. Még ha ostromolja is a burzsoáziát. Majd lesz valamikor igazán új művészet. Majd valamikor, ha elnémul a vad harc, s a szocialistáknak nem kell fegyveresen s tábornótűz mellett virrasztaniok.” Leszűkítetten bár — csak a mozgalom küzdő szakaszára, a „vad harcok” idejére s nem az egész szocialista jövőre vonatkoztatva —, de tovább élt itt a

heinei dilemma. A távlat és a jelen között a művész számára nehéznek, szinte járhatatlannak tűnt az út. Egyéniség és közösség, álmodó élet és harcos élet megoldhatatlannak tűnő hamis dilemmája illeszkedett be akadályként a ma valósága és a szocializmus vágyott messzesége közé. Ezen keresztül fejeződött ki mindenfajta „művész-hangulatból” eredő szocialista vonzódás fő ellentmondása: a perspektíva elvont igenlése s a konkrét politikai-társadalmi harcoktól való tartózkodás; a szó és a tett, a lelki igen és a tényleges nem ellentétben állott egymással.

S ennek az ellentétnek a következtében elhomályosult végső soron maga a távlat is. Az idegenkedve nézett út magára a perspektívára is visszahatott. Az is annyira elvonttá, távolivá vált, hogy szinte már nem is létezett, s a hit hangulatait könnyen felválthatták így a hitetlenség más előjelű pillanatai. Ez érteti meg, hogy ugyanaz az Ady, aki a francia kommün ember-változtató szerepéről szólva érvelni tudott a „modern hitetlenek” ellen, paradox módon egyben maga is közéjük tartozott, s szomorú gúnnyal tudott csak szólni az „élet mamelukjairól”, azokról, akik „megható emberi naivsággal” „az Emberség az Igazság, és a Szépség” eszméjében úgy tudtak hinni, „mintha volnának”. Mint minden csak hangulatilag megalapozott emberi magatartásban, itt is megfértek egymás mellett a legellentétebb előjelű érzések, benyomások. A lélek a pillanat szeleiben ide-oda ingott.

Az emberiség megváltozását, „újjaszületését”, a belső kulturáltság megvalósulását, a méltóságérzet felébredését remélte Ady a szocializmustól? Igen. De más írásaiban már az a gondolat élt: nem változhat soha az emberi lélek: a saját bőrünkéből, saját börtönünkéből nem bújhatunk ki. „Settimio mester, jobban lesz minden ha győz a szocializmus? — tette fel egyik novellaszerű publicisztikai írásában a kételkedő Ibsen nevében Ady a kérdést. — Nem csalja meg az embert a felesége, s nem kell villát építenie másnak?” S a kérdésben már az írótól adott rezignált szomorú válasz is benne volt. Benne volt a kétely.

Mint számos — a szocializmushoz vezető szükségszerű úttól, az osztályharc kemény szigorától visszariadó — értelmiségi: a biológiai determinizmus gondolatával, a változhatatlannak tekintett emberi természet szomorú érvével vélte igazolhatónak Ady Endre is a maga belső bizonytalanságait. Hivatkozott rá, hogy az emberi természet törvényei mindig ugyanazok, s így mindig ugyanaz marad a hatalomé is. Felmerült a társadalmi harcok céltalanságát hirdető kiábrándultság örök kedves érve: hatalom és erkölcs hamis dilemmája, felmerült a gondolat, hogy mindig megront az elért uralom: az ember nem képes rá, hogy felül kerülve jó maradhasson. „Jaj a forradalomnak hogyha győz, mert nyomban meghal” — írta egyik cikkében keserűen Ady. Másutt meg — részletezőbben — így fejtette ki ugyanezt a gondolatot: „A sikerig forradalmár az ember, s a siker után szomorú, féltudatos rettegéssel védekezik a forradalom ellen. Mert minden forradalom új embereket akar a régiek helyébe. S Krisztus-lelkűeknek kellene lennünk, hogy könnyen engedjük át másoknak könnyel és vérral szerzett pozícióinkat.” Úgy vélte Ady: a megváltozhatatlan emberi természetnek, az örök önzésnek szükségszerű következménye, hogy „a hatalomra-jutás forradalomellenessé teszi még a bombavetőket is”. „Ha pedig az anarchisták jutnának hatalomra, ők is konzervatívok és korruptok volnának . . .” „Aki hatalomra jut, már nem lehet az, aki volt” — hirdette lemondón. S reménytelennek tűnt előtte mindenfajta, az emberi társadalmat megváltoztatni akaró álm. Az úttól való idegenkedés elfedte végül magát a célt is. Hangulat ügyévé vált a szocializmushoz való vonzódás; hangulat ügyévé a benne való hit.

Ez a hangulati jelleg érteti meg, hogy hol vállalta Ady 1905 s 1908 közt a maga proletárverseit, hol pedig — Oláh Gábor egykori életrajzi feljegyzése szerint — szégyenkezett kissé miattuk. A megírás ténye a vállalást mutatta. De az, hogy kötetbe ekkor még nem vette fel őket — már más előjelű érzésekről vallott. S a hangulati jelleggel függött össze az is, hogy többségükben Párizsban születtek ezek a versek. Az igent

mondás ott mindig erősebb volt. Részben azért, mert az idegenben mindig valóságosabbnak tetszhet az, ami elvont távlat csupán. Ott nem állít egzisztenciális jelleggel választás elé a konkrét napi harc, a vállalandó út. S részben azért is lehetett Párizs ösztönzőbb, mert ott volt egy erős, büszke munkásmozgalom. S egy hangulati, pusztán érzelmi jellegű igenlésnek mindig kell ilyen támasz, kellenek neki a mindennapok felszíni érvei. A hazai helyzet ezért nem túlságosan kedvezett ennek, a pusztán hangulati indítású szocializmusnak. Hiszen „a piros lobogó csak egyleti zászló inkognitójában lobogta be” még itt Budapest utcáit, a szociáldemokrácia csupán „messzi pír” volt, s „a hit még a proletár új szívekben is talminak” bizonyult. Könnyebben előtérbe törtek hát itt a hátráló, a negatív érzések: a hitetlenség hangulatai. Ez érteti meg pl., hogy kimaradtak az 1907 végén sajtó alá rendezett *Vér és Arany* c. kötetből a költő szocializmusról valló versei: nem igazolták őket az itthoni mindennapok, s a még nem a világnézet — csak a hangulat szintjén született költemények más irányú hangulati sodrásba kerülve elvesztették a költő előtt a maguk hitelét. Az elvont távlat, mint a délibáb, könnyen szertefoszlott.

Művész-hangulattól a gondolati világnézeti vállalásig

Saját találó szavával szólva „művész-hangulat” volt 1905 — 1908 között Ady Endre szocializmushoz való vonzódása, 1908 után azonban fokozatosan szűnni kezdett ez a pusztán hangulati jelleg. Az elvont távlat konkrétta változott, s mindinkább a maga egészében, a hozzá vezető úttal s harccal együtt vállalta ekkor már a költő a szocializmust. Nem lett szocialista, de annak lehetőségére — nem mint semmire nem kötelező elvont perspektívára, de mint közvetlen napi távlatra — egyértelműen igent mondott. „*Már nem sugom, immár kiáltom*” — írta *Az új hitvallás* c. versében 1908 májusában önmaga erről a változásról.

Életműve szerves részének tekintette ekkor már a költő a

maga proletárverseit. Nem a *Népszavának* küldött udvariassági-hangulati adót jelentették ezek csupán többé: ott volt a helyük a kötetekben is. Fokozatosan gyérültek, illetve teljesen eltűntek a cikkekből, versekből a szocialistákkal kapcsolatos fenntartások, ellenvetések. A *Csák Máté földjén* c. költemény pl. még hangsúlyozottan *ti-vers* volt: külön állt benne az *én* meg a *ti*: megszokasodtak viszont most a *mi*-versek. A megtett közeledésről a személyrag használata is tanúskodott.

S tanúskodtak róla a különféle életrajzi jellegű mozzanatok. A *Népszava* és a *Szocializmus* szerzői között állandóan jelen volt ekkor már Ady, s tüntetőn állt ki nemegyszer a szocialisták igaza mellett. Fogházbüntetésre ítélték 1908-ban Weltner Jakabot: Ady azonnal küldte neki üdvözlő lapját; „egész lelkes szeretetemet szeretném küldeni” — írta neki. S nemcsak baráti társaságban hangoztatta: „Mindennél többre becsülöm, ha a szocialisták szeretnek” — ezt írta Schäffer Gyula mázoló-segédhez küldött levelében is. S megszokasodtak életművcében az olyan vallomások, mint pl. *A forradalmár Petőfi* c. antológia elé írt bevezetője. Elválaszthatatlanul a szocializmus ügyével kötötte össze itt Petőfi nevét és ezen keresztül a sajátját is. „Ha ma élne, biztosan Hervé volna az ő Lamartine-ja és Béranger-ja” — írta, s a párizsi kommünben futtatta ki a holt költő képzetben megnyújtott életét.

Kellettek ezek a tüntető kiállások, hűség-nyilatkozatok. Nem valamiféle polgár-pukkasztó vadságból, gőgből: a tudatosodott társadalmi forradalmiságnak, a két-meggyőződésű forradalmiságnak volt szüksége rájuk. Annak az Adynak kellett nem szocialista létére is a szocializmusban való makacs, töretlen hit, aki úgy volt antifeudális forradalmár, hogy közben a kapitalista demokráciák valóságos arcát s a hazai polgárság igazi jellegét is látta, értette már. Csak a szocialista munkásmozgalom léte adhatta meg ennek a költőnek azt a távlatot, ami nélkül nincs semmiféle társadalmi forradalmiság. A szocializmus perspektíváját látva lehetett csak összeegyeztetni a polgári célokért való küzdelemet s a polgári társadalomból való kiábrándultságot. Ennek a távlatnak a birtokában őrizhette meg csak a megkésett

demokratikus forradalmár a forradalmi elant, szenvedélyt: a harcok értelmébe vetett hitet.

A távlat gondolatával forrt össze Adynál, a tudatosodott társadalmi forradalmárnál, a szocialista munkásmozgalomhoz való vonzódás. Mi sem mutatta jobban ezt, mint hogy a *jövő* volt verseiben az ehhez a témához társuló kulcsszó. „*A jövőendő fehéreit*” jelentették a „*szűz proletár-seregek*”, „*egy szép jövőről*” beszélt szerelmesen *A proletár fiú versének* édesapja is. „*Május : az az örök emberálmom — A jövő harsondja*” — hirdette a *Bús Ahasvérok májusa*. „*Homlokukon ábrája a Jövőnek*” ; „*Rájuk van a Jövő vetve*” — írta *A ma kiebrudaltjai*. „*Ez a jövő a kész Jövő*”. „*Mi vagyunk : Jövő és Igazság*” — hangzott *A Hadak Útjának* büszke szózata. „*Nem siratjátok a múltat — Jönnek új varjak, új mezők. — Szent madarak, mindig lesztek — . . . — Ti vagytok : a boldog élet*” — biztatta a kivetetteket a *Varjak szent madarak* groteszk vallomása. A munkásosztály ezekben a versekben s így a költő tudatában is a legyőzhetetlen holnappal, a jövővel azonosult.

S nem elvontan élt többé ez a hit. Ha korábban jobbára csak a francia munkásosztály erejét látva tűntek fel a költő írásai-
ban ünnepi szavak, most elsősorban a magyar proletariátus lett az ihlető: a költemények többsége (majd háromnegyedük) — a korábbiakkal ellentétben — itthon íródott. S a cikkek is elsősorban az itthoni munkásság erejéről hoztak híreket. „. . . ma Magyarországon elhallgatva, de mindenkitől látva nagyobb kérdőjel van az égen Jehovánál, s a vallási szekták apró gyáva istenénél” — írta a költő dacos kihívással: a munkásmozgalomban látva a megváltó új istent. „A szocialistákon kívül nincs a magyarországi tömegekben öntudat és kultúrérő” — hangzott a szava. Olyan országnak látta hazáját, ahol minden elintéznivaló a munkásosztályra vár: „ahol a polgárságot akarata ellen a polgárság ellenségének, a proletárságnak kell talpraállítani”. Az alkotó magyarság egyetlen biztosítékát ebben az osztályban vélte felfedezni. Úgy ítélte meg, hogy minden teremtmény lendület hozzá kapcsolódik, még az irodalmi forradalmat is a proletariátus létevel kötötte egybe. Ahogy az

Irodalmi háborúság és szocializmus c. cikke írta: „Örülök, hogy én írhatom meg véletlenül legelőször, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka, sohse lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül. Gazdaságilag a legokosabb isten se tudná, mikor szabadít fel bennünket a szocializmus, de a lelkeinket kezdi már szabaddá tenni”. „Ez az új irodalom, ha messziről a feudális vagy polgári szemekben nem is tetszik szocialistának -- folytatta tovább — (valószínűleg nem is az), a szocializmus által, a szocializmus révén van”.

A munkásosztályban fogódzott meg Adynak, a két-meggyőződésű forradalmárnak minden reménye, ez az osztály adta meg neki — végigjárva meddőn a „tarkult eszmék Kálváriáját” — a nélkülözhetetlen távlatot, a szabad kitekintést a jövő felé. Helyzetdal voltában is a költő érzéseit fejezte ki így a *Proletár fiú verse* c. költemény. Nem az „egyszerűség derviseinek fizetett adó” volt ez, mint Bölöni György vélte, de mélyről jövő igaz hitvallás. A *Népszava* gyermekrovatának írta versét a költő, de mint minden nagy írónál, a felnőtt élménye, mondandója jelent meg a gyermeknek szóló műben. Az egyéniség egyéniség maradt álarcot öltve is:

Az én apám, ha egyet szólna,
Hajh megremegnének sokan,
Vígán annyian nem élnének
És boldogan.

Az én apám dolgozik és küzd,
Nála erősebb nincs talán,
Hatalmasabb a királynál is
Az én apám.

„Az én apám . . .”, „az én apám . . .” ismétlődött meg minden versszak elején az azonos nyelvtani funkciót betöltő szintagma. S mintegy felkiáltásszerűen, mintegy pontot tevően ezzel is zárult a költemény. Tartalmat hordott ez a folyvást visszatérő birtokos jelzős szerkezet: érzést szuggerált. A központi mondandó fejeződött ki rajta keresztül; kifejeződött a

költőben ott élő bámulat, csodálat. Mert maga Ady vallott ezen a zsáneralakon, a proletárfiún át. Ezzel „*az én apám*”-at mondó várakozással, odaadással és gyermeki hittel nézett fel ő is a munkásosztályra. Felnézett reá, támaszt kereső, bízó gyermekként.

Igaz: az érzelmi forradalmiság időszakában is voltak már Adynak ehhez hasonló hódoló szavai a proletárokról. A *Csák Máté földjén* c. költemény is daccal hirdette: „*Csák Máté földjén ti vagytok az isten*”. De itt még merő romantika volt ez a kijelentés, heroizáló mitizálás csupán, s nem élményszerű, mély felismerés. A szocializmusra való igent-mondás ekkori elvontsága nem utolsósorban ilyen heroizáló mitizálásokban is kifejeződött. Az absztrakt szemlélet s a belőle eredő tartalmi végiggondolatlanúság mint mindig, itt is romantikus elnagyoltságot vont maga után. A távlat-vállalásban végbement változás ott tükröződött a két versnek, a *Csák Máté földjén* c. költeménynek és a *Proletár fiú versének* a megformálásában is. Nem véletlen, hogy a *Csák Máté földjén* a távolban, Párizsban íródott, a *Proletár fiú verse* pedig a „közelen”, idehaza Pesten. Jelképes volt itt a keletkezési hely, jelképes az életrajzi távolság, illetve közelség. Mert nemcsak a megírás helyét, de ez határozta meg a megformálást is: a távolság, illetve a közelség volt a központi formai jellemző. Kívülről, a távolból beszélt a *Csák Máté földjén*. Ha más nem, de a költői helyzetteremtés már egymagában utalt erre, mint „*beteg embert*” distancírozta magát a versnek a hőse a munkásosztálytól. A *Proletár fiú verse* viszont teljesen közléről, belülről szólt: „*az én apám*”-ról vallott.

S a lírai szituáció-teremtésen túl a távolról való elvont, illetve a közléről való konkrét látás irányába hatott a hős-választás, helyesebben a benne megnyilvánuló eltérő szemléletmód is. Az egyik költeményben maga a költő, a már felnőtt ember, a másikon viszont egy elképzelt gyermek szólt. Mindkét hős ugyanazt mondta. Mindkét költeményben nagy érzelmi intenzitást tükröző stíláriis alakzatok (fokozások, ismétlések), nagyságra utaló szavak (*nagy, büszke* stb.), grammatikai fokozások (*nagyobb, jobb, hitványabb* stb.) jelezték a belső elragad-

tatást, a belső hevülést. De ami a felnőtt beszédében romantikus túlzásként, távolságot, idegenséget jelző mitizálásként hatott, az a gyermek szavaiban hitelt, érvényt kapott: közeli s emberi volt. A gyermek minden romantika nélkül láthatta óriásnak apját: az ő részéről természetes, igaz, belülről való látás volt az, ami a felnőtt esetében kívülről való heroizálást jelentett csupán.

S végül a közelből és a távolból való látás különbségére utalt a reális köznapok mozzanatok jelenléte s — a másik esetben — hiányuk is. A *Csák Máté földjén* a maga egészében nagy-kezdőbetűs, illetve képszerű — metaforikus és metonimikus — elvontságok messzi világában, „*Csák Máté földjén*”, a „*Tisza körül*”, *hitvány Nérók* közt, a *Szó*, a *Szépség*, a *Ma*, a *Holnap* sejtető, távolító absztrakciói közt játszódtott. A *Proletár fiú versében* viszont minden a tényleges realitások közt, lent a valóságban, a hétköznapiakban. Nem sikkadt el a közvetlen közel, vele együtt jelenítődtek meg a messzi távlatok. Az egyes szakaszok ellentéteket villantó felépítése innen adódott. Úgy látszott itt az apa nagysága, jósága, büszkesége, hatalmas ereje, hogy egyben feltűnt az izzadva robotoló, megalázott, „*kopott kabátú*”, „*bús*”, „*szegény ember*” is. Látszott a valóságos ember, a tényleges proletár. Eszményítő és reális látás a jól megválasztott lírai hősnő, a gyermek központi alakján át maradéktalanul egybefonódhatott. Az elvont távlat konkrétta változott.

Nemcsak két vers, de két pályaszakasz közti különbséget tükrözött vissza a *Csák Máté földjén* és a *Proletár fiú verse* látásmódja közti különbség. Az érzelmi forradalmiság időszakának romantizáló „vörös csillagokat”, „vörös napokat” idéző elvont szemléletével szemben egy alapjaiban módosult konkrét, valós látás jellemezte már általában is Ady 1908 utáni proletárköltészetét. Nemcsak a lehetőségekkel, de az adottságokkal is számolt már ekkor a költő. Nem egy távoli izom-kolosszus, elmitizált megváltó erő volt többé számára a proletariátus; de úgy jelent meg, ahogy a valóságban élt: az élet széleire szorítva, üldözöttként és kivetettként. A proletárversek pátozába deheroizáló, romantika-ellenes tendencia vegyült.

„Rongyos hadak”, „rongyosok, emberordasok”, „sápadt munkásgyerekek” tűntek fel Ady ekkori verseiben, „az elnyomottak a senkik” jöttek rendre, „húsz esztendő legénynek vackán” álmodott a nyomor, s „százezernyi kábát” útra kísérőn a verkli olcsó muzsikája szólt. „A ma kiebrudaltjainak” világa volt a proletariátusé, „helóta nép, helóta költő” került itt együvé. S a deromantizáló tendenciát mintegy betetőzőn, a *varjú* lett a munkásosztályt képviselő jelkép. Ez szállt proletár-turulmadárként. „Varjak, varjak, kóbor varjak, — Trágyás mezők szabad népe, — Madár szalon söpredéke” — hangzott róluk a szó. Mint saját magához hasonló kivetettekhez, otthontalanokhoz vonzódott immár a munkásosztályhoz a költő. A verseiben jelentkező deheroizáló, deromantizáló tendenciának tartalmi jelentése volt: a romantikus érzelmi forradalmisággal szemben a tényekkel számot vető, kemény helytálló, társadalmi forradalmiság tükröződött benne.*

Igaz: a deheroizálás általában a kiábrándulás, a szkepszis, a vesztett illúziók művészi eszköze (Mikszáth regényei tanúskodnak pl. erről). Adynál azonban nem önmagában, de szenvedélyes jövőt idéző pátosszal volt egybeolvadva ez a hőstelenítés. A deromantizáló tendencia és a *jövendő* mint kulcsszó együtt, közösen adta a proletárversek belső tartalmi szerkezetét. S ebben az összetételben már nem kételyt, de kemény, valós látást, gondolkodó erőt idéztek az egymásra halmozott nyomasztó színek. Jelezték a reális látást, a konkréttá vált távlatigenlést. Jelezték, hogy nem valamiféle elképzelt romantizált erő, nem a munkásosztály mint idea volt itt többé a remények záloga, de a valóságos — a megtörten élő és mégis jövőt jelentő — proletariátus. Jelezte ez a konkrét, valós látás a gondolkodó ember erős jelenlétét.

Az érzelmi forradalmár a maga romantikus, szubjektivizáló, individuális megváltódás-vágyában mindig csodára várt, déli-

* Az idézett versek: A Hadak útja, Történelmi lecke fiúknak; Pannonia grófnő szekere; Az Isten harsonája; Álmodik a nyomor; Gálás vasárnapi nép; A Ma kiebrudaltjai; Küldöm a frigyládát; Varjak, szent madarak.

bábokat festett a valóság fölé. Az értelem azonban a tényekhez tapadt, az adottságok között keresett utakat. S a proletariátust egyszerre tépett, űzött „helóta népnek” s ugyanakkor a „jövendő fehéreinek” látó kettős szemlélet már a tudatosodott társadalmi forradalomról vallott. Arról az emberről, ki végiggondolva kora életét, felmérte, tudta, hogy nincs számára más út: a munkásosztály az egyetlen menedék. A szocializmus-hoz való pusztán érzelmi-hangulati vonzódás gondolati-világ-nézeti vállalássá lett. Olyan vers, mint a *Menekülés úri viharból* híven tanúskodott erről a fordulatról.

Nem a sokkszerű, de a felszín alatti lassú, latens változások időszaka volt a magyar társadalom életében az 1908–1912 közötti. S ilyen volt ez Ady Endre fejlődésében is. Míg 1905-ben egyszerre, hirtelen történt a hangváltás, 1908 után szinte észrevétlenül ment végbe mindez. Fokozatosan gyűltek fel azok a különféle, apró színező mozzanatok, amelyek a maguk összességében az új költői periódus meglétét végül is vitathatatlaná tették. Ezen a lassú, latens fejlődésen belül azonban mindig akadtak kielező szituációk: tudatosító, gyorsító szakaszok. Ilyen volt pl. 1908 vége: a duk-duk-affért követő néhány hét. Nem véletlen, hogy ekkor íródott meg a munkásosztály-hoz való változott viszonyt legpregnansabban jelző vers: a *Menekülés úri viharból*.

Hídeg, komor magány övezte ekkor az Érmindszenten tartózkodó Adyt. Hóba temette a falut a korán beköszöntő tél. 1908. nov. 22-én a „rettenetes hó” miatt panaszkodott már a költő. S ez a havas bezártság szinte szimbolikus volt. A világtól messze űzöttnek, magányba zártnak érezte magát a meggyötört ember nemcsak a mindszerenti hétköznapiakban, de a sorsa szintjén is. „Az Új Idők cikke miatt az egész világ becsapta az ajtót . . . előttem. Rémes levelek jöttek és jönnek” — panaszkolta öccsének a duk-duk-cikk hatását. Összekuszálódott teljesen élete. Úgy látszott: kimarja magából minden közösség, nincs számára sehol befogadó otthon. Visszafelé tudta: nem indulhat többé, a falusi Magyarországhoz nem vezethet út. Az erről hírt hozó *Ond vezér unokája, Egy régi tor, Az elsüllyedt*

utak mind ekkor íródott. S ha más nem, a duk-duk a maga elhibázottságában is tanúskodott róla, hogy nemcsak a múltat, de nagyon idegennek, távolinak érezte magától ekkor már a költő a kibontakozó új világot, a polgári rendet is. Az érmind-szenti korai befalazó télben, a szorító magányban a lélek választóút előtt állott: döntenie kellett, hová is tartozik. S az ekkori tépelődések során íródott meg a munkásosztályhoz szóló prózai hitvallás: az *Irodalom és szocializmus* c. cikk. S ekkor íródott meg a hitvalló vers is: a *Menekülés úri viharból*.

Minden vihar, úri vihar,
Áldott átok:
Közelebb hoz tihozzátok.

Mindig jobban veri szívem
A nagy átok:
Mért nem megyek tihozzátok?

Mit ér az én rongy-életem?
Úri átok,
El kell mennem tihozzátok.

Hogy fogadtok egy jövővényt?
Átok, átok.
S mégis futok tihozzátok.

Nincs már a magyar ég alatt
Csak vad átok.
Szabad mennem tihozzátok?

Hajt felétek nem gyávaság,
Csak egy átok.
Mehetek-e tihozzátok?

Óh, én rab atyámfiai,
Nem fog átok:
Elmegyek én tihozzátok.

Az otthontalanságból való hazatalálás, az otthon-találás verse volt ez a költemény. Ez a mondandó határozta meg a szerkezet ívét. Ady, mint általában, itt sem csupán leírt, de megjele-

nített: ábrázolta a végső eredményhez vivő belső folyamatot. Látszott a döntést megelőző vívódás, töprengés. Mozgássá oldotta, dramatizálta az alapvető élményt a lírai erő: három szerkezeti részből állt így a költemény. A közeledés szándékától (1—3 szakasz) a másik féltől tartó bizonytalankodáson, a bonyodalmon át (4—6 szakasz) vitt a vers a végkifejletig: a befejező határozott kijelentésig. Felhangzott a korábbi kérdőjelekkel szemben a biztos, szilárd szó: „*Elmegyek én tihozzátok*”. A dráma véget ért. Az otthontalan lélek az otthontalanok közt otthonra lelt.

Nem volt jelen ebben a versben ez a szó hogy: otthon. De a képek beszéde, a nyelvi eszközökkel megjelenített dráma mégis egyértelműen ennek kereséséről hozott hírt. Az *átok—tihozzátok* volt a versen végigvonuló monoton rímpár. Jelezte ez a két szembenálló erőt. S a kettő között kereste útját a dráma főhőse, a magányos ember, az elszigetelt *én*. Mert személyragokkal s a névmás olykori felesleges használatával is kiemelten („*Elmegyek én tihozzátok*”) az *én* volt itt a főhős. S az egyik oldalon szembenézett vele a *vihar*, az *átok*. Nemcsak közvetlen értelmi jelentésükkel, de pusztán formális jellegükkel, ember-nélküliségükkel, elvontságukkal, mint dologi, illetve gondolati nevek, egymagukban is idegenséget, otthontalanságot szuggeráltak ezek a szavak. A másik oldalon, a drámát feloldón, megjelent viszont a személyes névmás, megjelent a *ti*. Nem munkásosztályt, nem proletariátust, nem valamiféle elvont főnevet mondott a költő: hangsúlyozottan személyes névmást használt. A *ti* ott nem pusztán mint semleges szófaj élt: tartalmi, világnézeti jelentése volt. Az embertelenség erőivel, a *viharral* és az *átokkal* szemben az emberi kifejezője volt. Érződött, hogy hozzáfordulva, a *ti*-hez fordulva a többszámhoz, az otthont ígérő emberi közösséghez, a rejtő erőhöz fordult az *én*. Mint tartalmi meghatározó a régies csengésű *atyámfiai* tűnt fel csupán a *ti* névmás szinonimájaként („*Óh, én rab atyámfiai*”). A maga vallásos jellegével, meleg közösségi tartalmával egyaránt beszélt ez a szó. Mint a hívők gyülekezetébe, úgy ment az *én* a *ti*, a munkásosztály felé: az *átokból*, az

embertelenből, az elidegenítő otthontalanságból ment a megváltást ígérő emberi közösség felé, ment az otthon felé.

Hiányzott azonban ennek az útnak a leírásából minden romantikus pátosz. A korábbi nagy hitvalló verssel, a *Csák Máté földjén*-nel szemben dísztelenség jellemezte ezt a költeményt. Ott ritmusváltások, emelkedő s ereszkedő lábak nyugtalan cseréje, ciklikus anapestusokkal, illetve daktilusokkal való gyorsítások, inverziók, felkiáltások, halmozások, fokozások jelezték a belső érzelmi áradást, a lázas hangulatot: itt viszont puritán egyszerűség, aszketikus szigor jellemezte mindvégig a formát. Nem a színeket villantó, pompázó érzelem, de a szikár, dísztelen gondolat beszélt.

Nemcsak az otthontalálás, de a gondolkodói szigor verse is volt egyben a *Menekülés úri viharból*. A legegyszerűbb ritmikai hangon, ősi nyolcasként is ütemezhető trocheusokban, ebben a megmerevítő, kattogó szimultán ritmusban szóltak mindvégig a sorok. S darabos keménységet sugallt a szó-megválasztás is. A magyar nyelvben viszonylag kevés a rövid szó, itt viszont ezek voltak túlsúlyban: a vers szavainak majd 30 százaléka egy-, s több mint 50 százaléka egy-, ill. két-szótagú volt. Ezzel a kurta szavakat egybetorlató darabossággal is fokozódott a hangsúlyozott, akart dísztelenség. S mint az értekező stílusban szokásos: a főneveké s főleg az összekötő, viszonyt jelző segéd-
szavaké volt a vezető szerep a szófajok közül. Puritánságot sugallt ez a szótani sajátság, mint ahogy azt sugallt a rímelés hangsúlyozott monotonája is: a maga elnyújtó hosszú á-ival variációs refrénként is értelmezhetőn vonult végig a versen az *átok—tihozzátok* rímpár. S megsokasodtak a befelé révedő, választ nem kapó kérdő mondatok: a *fünnődő kérdések*. Ez volt az egyetlen stiláris ék. A lélek nem ujjongott, de gondolkodva maga elé nézett. A megformálás puritánsága, dísztelensége a maga egészében jelezte, hogy nem az érzelem, nem valamiféle felszíni hangulat, de a törvényeket látó s felmérő gondolat volt itt a döntést létrehozó uralkodó erő. A mélyről jövő sorsszerű elszánás megfontoltan töprengőn s egyszerűen beszélt.

„Kötésünket a Sors akarta” — írta nem sokkal később a *Kül-*

döm a frigyldádát c. versében a költő, s ott rejlett ennek tudata a *Menekülés úri viharból* soraiban is. Nem romantikus megváltódás-vágy, de szikár, komorló szükségszerűség vitt itt a végső elhatározás felé. A *Csák Máté földjén* soraiban a jövő fénye villant, hívott a messzeség, s emberfölötti mitikus erővé nőtt a felmagasztalt hős, „istent” jelentett a proletariátus. Egy diadalmas harcot megjelenítő felfelé menő igei fokozás („szégyeld, vív, ujjong”) jelezte itt az idő szárnyalását: a győzelem eljöttét. A *Menekülés úri viharból* ábrázolásából viszont — annak ellenére, hogy Adyban a távlat ekkor már szilárdabban élt — hiányzott a biztató remény. S nem emberfölöttien, de nagyon is egyszerűen, mint „rab atyámiai” jelentek meg mindvégig az otthont adó hősök. Nem látszottak sehol a holnapok, csak a múlt, csak az átok űzött: az okra és nem a célra esett a hangsúly.

Éppúgy, mint a megformálás puritán, gondolati volta: a szubjektív, érzelmi jellegű vonzódással szemben a létrejött szövetség objektivitását, törvényszerűségét hangsúlyozta ez a nem romantizáló, de realisztikus, okadatoló megjelenítés. S erre utalt a szerkezet iránya is: a szubjektívtól ment az objektív felé. Az egyéni problémákkal indult a költemény. Utána látszott, hogy az egyén számára talán nem is lesz megoldás ez az akart társulás: „*Hogy fogadtok egy jövővényt?*” — hangzott a szomorú kétkedés. S ennek ellenére folytatódott tovább a menés, közeledés: objektív erők: a magyar ég „vad átka” („*Nincs már a magyar ég alatt — Csak vad átok*”), s egy határozatlan névelővel ellátott, s éppen ezért sorsszerűnek érzett a világ egészét befogó átok („*Hajt felétek nem gyávaság — Csak egy átok*”) indokolta itt az együvékerülést. Nem a szubjektív vágyak, vonzódások: ható törvények, felismert okok s igazságok hajtották egymás felé a *ti-t* és az *én-t*; nem a szubjektivitás, de az objektív szükségszerűség; nem az érzelem, de a gondolat parancsolt. S éppen ezért nem ingatag s hangulati jellegű, de mint minden gondolati-világnézeti felismerésen nyugvó emberi kapcsolat, tartós s szilárd volt immár ez a szövetség. Romantikus, érzelmi jellegű vonzódásból, „művész-

hangulatból" tudatos, megalapozott társulássá vált. A valóságot látó s felmérő értelem állott mögötte szigorú őrként. — Elsősorban nem a költőn múlt, hogy ebből a vállalásból mégsem lett messzire szóló, végleges szövetség. Az egykori hazai munkásmozgalom szubjektív felkészületlensége jelentette itt a legfőbb buktatót. De ennek tárgyalása külön tanulmány feladata már.

„A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK” PERIODIZÁCIÓS ELVEIRŐL*

I.

1865-ben jelent meg Toldy Ferenc *A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban* c. tankönyvnek szánt összefoglalója. Azóta Beöthy Zsolttól Farkas Gyuláig és Féja Gézáig, Riedl Frigyesztől Szerb Antalig és Benedek Marcellig különböző eszmék jegyében számos kísérlet történt a nemzet irodalmi múltjának felmérésére. Az eddigi legnagyobb vállalkozásra száz esztendővel Toldy Ferenc után került sor, s marxista irodalomtörténészek szánták rá magukat.

*A Magyar Irodalom Története*** 1964 és 1966 között jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában. Szervező műhelye első sorban az MTA Irodalomtörténeti Intézete volt, Sőtér István viselte a főszerkesztői gondot, az 1—2. kötetet Klaniczay Tibor, a 3.-at Pándi Pál, a 4.-et Sőtér István az 5—6.-at Szabolcsi Miklós szerkesztette. A fejezeteket 64 kutató írta. A szintézis a középkortól a felszabadulásig ölelte át a magyar irodalmi művelődés eseményeit és eredményeit, visszanyúlva az ősköltészetig és kitekintést adva napjaink irodalmára is. Hat kötetben, 413 íven, 4765 lapon jelent meg. E számadatok önmagukban is jelzik a vállalkozás merész igényeit.

A periodizáció nemcsak a hatalmas anyagot szervezte rendbe, hanem a tekintélyes számú résztvevő gárdát is koordinálta, tehát az irodalom múltja és a tudomány jelene egyszerre mutatkozik benne. Ennek megfelelően első kérdésként mindjárt az

* A dolgozatban felvetett, s az azokhoz kapcsolódó kérdéseket a szerkesztőség mind tudományágunk fejlődése, mind az oktatás elveinek kidolgozása szempontjából igen fontosnak tartja s az ehhez kapcsolódó hozzászólásokat örömmel veszi.

** Továbbiakban: Kézikönyv.

vetődik fel, hogy mennyiben követheti nyomon egy ilyen jellegű tudományos vállalkozás a nemzeti irodalom „természetes” periodizálását és mennyiben periodizál az irodalomtörténész, jó szándékkal bár, de önkényesen. Az utóbbi lehetőséget bizonyára sokan gyors mozdulattal elutasítják. Igaz is, az irodalom a kutató és a közönség számára objektív valóság, sőt amíg a természetet és a társadalmat átalakíthatja az ember, addig minden műalkotás zárt rendszert alkot és megváltoztathatatlan. Az irodalom csak azoknak az autonóm mozgástörvényeknek engedelmeskedik, melyeket a társadalom szerkezete és története szab sajátosan az alakjára és méreteire. Így kanyarulatain, emelkedőin és ereszkedőin maga jelöli meg útjának szakaszait is, az irodalomtörténész dolga az, hogy jó szemmel észrevegye a szakaszokat és híven feltérképezze őket. Csakhogy az irodalom úgy jelöli meg útjának szakaszait, hogy egyben az út folyamatosságát is érzékelteti, a periodizáció pedig — mert nem tehet másképp — önkényesen kiemeli a folyamatosság és szakaszosság valóságos dialektikájából az utóbbit. A folyamatosságot csak a periodizáció kereteit kitöltő elemzések tudják érzékeltetni. Nem véletlen, hogy a korszakolás revízióját mindig a folyamatosság elve teszi szükségessé. Idővel felhalmozódnak olyan részletkutatások, melyek egyik-másik határvonal elmozdítását sürgetik, mert erősebbnek érezvén a rokonságot, egy időszakot még hozzákötnek előzmény vagy utóhatás gyanánt a főkorszakhoz.

A periodizáció így tehát megalkuvás árán halad előre, és eképpen segíti az irodalomtörténetet a pontos és életszerű kép kialakulásához. Rendszerezésében ezért nem mindig érvényesülnek közvetlenül az irodalomtörténetírás alapvető ideológiai elvei. Egy nemzet irodalmi műveltségének összegezése elkerülhetetlenül olyan gyakorlati kompromisszummal jár, hogy a periodizációból csak fenntartásokkal következtethetünk a periódusokat feldolgozó tudományos anyag, az egyes fejezetek ideológiai töltésére. Hogy a szintézis egységes szellemben íródik-e meg, az nem elsősorban a periodizációtól függ, hanem a tudós kollektíva alapvető történelmi és esztétikai szemléletétől.

Ha az egymást követő korszakokra vonatkozóan eltérő periodizációs rendszerrel találkozunk is, ebből még közvetlenül nem bizonyítható az egész munka heterogén jellege. És természetesen egy periodizációs rendszer fegyelmezett elfogadása nem biztosítja még az elemzések egyneműségét. Ma a modern magyar irodalom minden marxista kutatója egyetért abban, hogy a felszabadulástól máig ívelő periódusban az 1945 és 1949 közötti szakasz külön korszakot alkot. Aszerint azonban, hogy a korszak kutatói hogyan foglalnak állást a történettudomány idevonatkozó vitáiban és hogyan ítélik meg a népi demokratikus forradalom sajátosságait, másképpen fogják elbírálni pl. az Újhold íróinak tevékenységét, nem is szólva arról, hogy esetleg eltérő esztétikai elvek milyen döntően befolyásolják ítéletüket. Mármost aligha fér kétség ahhoz, hogy ilyen esetben mi határozza meg a munka jellegét: az egységesen elfogadott periodizáció vagy a heterogén feldolgozásmód és ítéletalkotás?

A periodizációt tehát nem szabad túlbecsülnünk. A magyar irodalomtörténetírás fejlődése megkívánja az eddigi periodizációs rendszerek felülvizsgálatát, de látnunk kell, hogy a Kézikönyv átfogó kritikája nem ezen revízió keretébe tartozik. Amíg a magyar irodalomtörténetírásban nem alakul ki az esztétikai értékelés egységes normatív rendszere, amíg éles viták folynak alapvető történeti, filozófiai és esztétikai kategóriákról, addig nem összegezhetjük a magyar irodalom századait az eddiginél egységesebb szellemben. A periodizációs elvek tudományágunk és a társtudományok fejlődésének csak áttételeként érvényesülnek és módosulnak.

II.

A Kézikönyv kétféle periodizációs rendszert alkalmaz. Az első és második kötet stílustörténeti kategóriák szerint korszakol, a többi — legalábbis a fő periódusokat illetően — a társadalmi eszmék és történelmi események nagy fordulóihoz igazodik. A két elv nyilvánvalóan ellenkezik egymással, a hat

kötetet mégis a szerzőkollektíva ama törekvése jellemzi, hogy marxista módon, a történelmi valóságnak megfelelően tárja fel a magyar irodalom történetét.

Klaniczay Tibort az első két kötetben az vezérelte, hogy a pozitivizmus és a szellemtörténet által kidolgozott stíluskategóriákat a fejükről a talpukra állítsa, és ezáltal olyan fogalomrendszert dolgozzon ki a marxista irodalomtörténet hasznára, amelynek segítségével híven nyomon lehet kísérni az irodalom mozgását a társadalmon belül, és mégis érzékeltetni lehet, hogy az irodalom története nem azonos a történelem irodalmával, azaz a művészet nem pusztán az eseménytörténet illusztrációja. E munka során elmélyült és kitágult a stíluskategóriák fogalma. Klaniczay 1960-ban arról írt,¹ hogy „a reneszánsz az európai művelődés egy egész nagy korszakát és a művészetek, beleértve az irodalmat is, ugyanazon korszakban érvényes egyetemes stílusát jelölő történeti kategória.” 1962-ben a Kézikönyv első kötetének programtervezetét indokolva² a hangsúlyt még erősebben a kategóriák kultúrtörténeti-történelmi oldalára vezette és a barokkot pl. úgy határozta meg, hogy „nemcsak stílusként, hanem művelődéstörténeti korszakegységként is felfoghatjuk.” Az 1964-ben megjelent I. kötet bevezetőjében pedig már határozottan leszögezte, hogy „e kategóriák (ti. a középkor, reneszánsz, barokk, K. Z.) nem stílusjelölő, hanem átfogó művelődés- és ideológia-történeti jelentésükben értendő elsősorban.”³

A stíluskategóriák ilyen tág művelődéstörténeti és ideológiai értelmezése szabja meg az első két kötet periodizációs rendszerét. Irodalmunkat a kezdetektől 1772-ig összesen 142 fejezetre bontva tárgyalja e két könyv, s a fejezetek az ősköltészet, a középkor, a reneszánsz és a barokk négy nagy korszak-fogalma köré szerveződnek. E periodizáció abból a megfontolásból indul ki, hogy a művészetek elsősorban a társadalom nagy strukturális változásaival összefüggésben fejlődnek s nem a poli-

¹ KLANICZAY T.: *Reneszánsz és barokk*. Szépirodalmi K. 1961. 12.

² KLANICZAY T.: *Marxizmus és irodalomtudomány*. Akadémiai K. 1964. 50.

³ *A Magyar Irodalom Története* I. k. Akadémiai K. 1964. 7.

tiaktörténet eseménynaptára szerint alakulnak. A középkor, a reneszánsz és a barokk eképpen az európai és hazai osztályharok, a feudalizmus kifejlődése, a polgárság megjelenése, a feudalizmus ellentámadása során követik egymást vagy haladnak néhol egymás mellett. Nem a szellemtörténet társadalomfeletti „korszellemében”, hanem a társadalom materiális valóságában találják magyarázatukat.

Mátrai László már 1943-ban figyelmeztetett arra, hogy le kell számolni ama nézettel, miszerint az irodalmi stíluskorszakok úgy váltják egymást „mint az éjjeli örök; az egyik elmegy, s egy egészen más lép helyette szolgálatba”.⁴ E korszakok egymás mellett, egymással harcolva bontakoznak ki. Az első kötet korszakbeosztása szem előtt tartja a párhuzamos fejlődést, és nem törekszik éles kronológiai elválasztásra, érzékeltetve azt a folyamatot, ahogy a középkor méhében megfogant a reneszánsz, és ahogy a késő reneszánsz idején megindult a barokk. Eszerint az ősköltészetet 1200-ban zárja le, de a középkort 1000-tól credezteti és 1530-ig tárgyalja, 1450-től 1640-ig számítja a reneszánszt és 1600-tól 1772-ig a barokkot.

A főperiodusok tehát megegyeznek az európai művészetek nagy korszakaival, ami megkönnyíti a tárgyalásra kerülő anyag nemzetközi összefüggéseinek feltárását. Az alkorszakok révén az elemzések azután átlépnek a magyar történeti keretbe, s a társadalmi és ideológiai rétegződéssel mind kisebb egységekre bontódnak egészen az egyes írókat és műveket bemutató fejezetekig.

E periodizáció elsősorban a reneszánsz és a barokk korszakok felfogásában tartalmazott újdonságot. A reneszánszt Riedl Frigyesztől Horváth Jánosig a magyar irodalomtörténészek rövidebb élettartalmú korszaknak látták hazánk tájain, elsősorban azért, mert leválasztották róla a reformáció mozgalmát. Kardos Tibor korszakszintetizáló monográfiájában pedig a humanizmust tekintette fő periodizációs elvnek. Klaniczay a

⁴ MÁTRAI L.: *A klasszicizmus, Ezüstkör*, 1943. március. 2.

reformációt, miként már előbb a humanizmust, a reneszánsz nagy korszakának ideológiai mozgalma gyanánt tárgyalja, s a nagy korszak középső alfejezetében helyezi el. A barokk nem is korszakolása, hanem már pusztá szerepeltetése miatt is sok ellenkezést hívott ki, mivel a marxista irodalomtörténet egészen az 50-es évek végéig ellenséges érzületet táplált e fogalom kortörténeti alkalmazásával szemben, s az ellenkezés még ma sem szűnt meg teljesen.

A Kézikönyv első és második kötetéről számos bírálat jelent meg, vitát rendeztek róla a Magyar Irodalomtörténeti Társaságban, és véleményt mondtak róla a történészek a Történettudományi Intézet és az Irodalomtörténeti Intézet közös vitáülésén 1967-ben. Elckes Lajos⁵ kijelentette, hogy a stíluskategóriák szerinti periodizálás és az ölelkező korszakhatárok felvétele előnyös, de veszélyekkel is jár, voltaképpen megkerüli a korszakolás problémáját, sőt egyenesen a történeti igazság ellen van olyan korszakokban, amelyekben két stílus él egymás mellett. A kötetek többi bírálója nem kifogásolta a periodizáció legáltalánosabb elveit, annál több vélemény hangzott el a konkrét megvalósulást illetően.

Kardos Tibor⁶ és V. Windisch Éva⁷ is felvetette, hogy az első két kötet nem jár el elég következetesen, mivel vallja ugyan a magyar irodalom keleteurópai fejlődését, mégis a nyugati szerint periodizál. Koltay-Kasner Jenő⁸ az első kötet reneszánsz-korszakolásával foglalkozva erősebb cezúrát húzott a reneszánsz és reformáció közé, mint Klaniczay bevezetője. Hangsúlyozta, hogy a „reformáció nem része, hanem más megjelenési formája a reneszánsznak” és hogy német területre átléptetett párhuzamos jelenségnek tartja az olasz értelemben vett reneszánszsal szemben. Utalt arra, hogy a nagy korszakok

⁵ ItK 1967. 367.

⁶ ItK 1966. 172.

⁷ ItK 1966. 222.

⁸ ItK 1966. 218–19.

aprólékos lebontása után egymással összefüggő jelenségek, egyástól távol eső fejezetekbe kerülnek, tehát nem tudják megfelelően érzékeltetni a kontinuitást.

A második kötet négy alkorszakot különböztet meg a barokkon belül, 1600-tól 1640-ig, párhuzamosan a manierizmussal, számítja a kezdeteket, 1640 és 1690 között a barokk irodalom hőskorszakáról beszél, 1690—1740 a barokk rendiség válságának és újraerősödésének korszaka, a későbarokk (rokokó) pedig 1740-től 1772-ig tart. V. Windisch Éva elfogadva a barokk periódus felvételét, részletesen foglalkozott az első korszakolással, és nem tartotta meggyőzőnek az 1690—1740-ig ívelő szakasz egységét. A kötet itt elveti a hagyományos 1711-es korszakolást, azzal az indokkal, hogy erre az ötven esztendőre alapvetően a régi rendi uralom visszaállítása, az uralkodó és az uralkodó osztály szövetségének megszilárdulása jellemző, továbbá provincializmus és konzervativizmus határozza meg, amin a Rákóczi-szabadságharc sem változtat lényegesen. V. Windisch Éva ezt az érvelést nem fogadta el, és kifejtette, hogy a felépítmény nagy változásai helyett, mivel azok olykor késedelmesen követik az alap változását, célszerűbb a határokat ott meghúzni, ahol bizonyos összesűrűsödő események lényeges változást jeleznek. Ilyen csomópontnak tekintette az 1711 és 1723 közötti időszakot, elsősorban az 1712—1715. és az 1722—1723. évi országgyűlés eseményei miatt, és ezért javasolta a korszakhatár visszatolását 1720-ra. Felvetette, hogy ez a módosítása esetleg az 1772-es korszakolás revízióját is maga után vonja. Javaslatát már átvezet a magyar nemzeti irodalom folyamatos korszakába, és a további négy kötet periodizációs elveihez közelít.



Pándi Pál a harmadik kötet periodizációját az 1772 és 1849 közötti nyolc évtized társadalomtörténetéhez és társadalmi eszméihez szabta. Korszakolása a megelőző köteteknél közvetlenebb módon tükrözi a politikai és szociális eseményeket, de a

szerkesztői koncepció gondot fordított az irodalom bensőséges rajzára is. A bemutatott korszak jellegzetessége éppen abban mutatkozik, hogy a magyar szépirodalom úgy nyeri el benne minden addiginál nagyobb függetlenségét, hogy egyben politikusabb lesz és több militáns közéletiséggel telítődik, mint a megelőző évszázadokban. E korban megváltozik az irodalom fogalma — egyfelől leszűkül, másfelől elmélyül —, s a kötet periodizációja beosztásával és fejezetcímeivel is e megváltozott fogalomhoz igazodott.

A fő periódusok ezért nem a stílusirányzatokra figyelnek, hanem a politikatörténetet kevesebb áttétellel követő ideológiák sodrában alakulnak. Az első periódus 1772-től 1825-ig halad és a felvilágosodás korának irodalmát elemzi, a második 1825-től 1849-ig ível és a reformkorral foglalkozik. Az első fő perióduson belül két alkorszak bontakozik ki, a Martinovics-féle köztársasági mozgalom bukását téve meg választóvonalnak. Az eképpen 1772-től 95-ig számított szakaszban többek között Bessenyei Györgyöt és körét, a klasszicizmus első hullámát, a szentimentalizmust és a köztársasági mozgalommal kapcsolatba került írókat tárgyalja. Az 1795-től 1825-ig tartó szakasz Csokonai életművét, a felvilágosodás és a népiesség találkozását, a klasszicizmus virágzását és a romantika előkészítését elemzi. A második fő periódus ugyancsak két alegységre bomlik, az 1840-es évek elejével húzva cezúrát a romantika kifejlődése és a realizmus megjelenése közé.

E felsorolásból is látható a szerkesztő törekvése, hogy a rendelkezésre álló kutatásokat a lehetőséghez mérten minél többoldalúan építse be rendszerébe. Nem mellőzi a stíluskategóriákat sem, de csak a fő folyamatokon belül érvényesíti őket. A rendszerezés és csoportosítás módja közvetve utal a mögötte álló esztétikai normára: Pándi Pál a lukácsi realizmus elnevezését használja, amikor értékrendet szab.

A fő korszakok és alkorszakok emeletei nem halványítják el az épület egységes tömbjét — a kötet érzékelteti, hogy a felvilágosodás és a reformkor irodalma a nemzeti irodalom fejlődésének összefüggő nagy lendülete a forradalmak koráig.

A kötetről szóló bírálatok és viták, valamint az újabb kutatások a periodizációt főleg két ponton nem érzik elég biztosnak, s úgy ítélik, hogy az 1772-vel és 1825-tel jelölt pillér megerősítésre vagy áthelyezésre szorul.

Az 1825-ös határ tekintetében feszültség keletkezik a történelmi és irodalmi elv között. Varga János vélekedése szerint⁹ csoportos reformtörekvésekről csak az 1820-as és 30-as évek fordulójától beszélhetünk, s ezért a tartalmi periodizáció a korszakhatár néhány esztendővel későbbre helyezését kívánná. Ugyanakkor Szauder József¹⁰ és Horváth Károly¹¹ romantikakutatásai arra az eredményre vezetnek, hogy az irodalomban döntő változás készült már 1815 és 1819 között az ízlés, az esztétika és a világnézet dolgában. Az irodalom belső fejlődésrajza így a korszakhatár néhány évvel korábbi felvételét javasolja. A kérdés megoldásra vár.

Kevésbé látszik indokoltnak az a gondolat, mely szintén felvetődött, hogy az 1841-es határt is előbbre kellene hozni, esetleg az 1832—36-os országgyűlés és a Lovassy-per idejére. Ha ez megtörténnék, akkor ismét feszültség támadna a történelmi és irodalmi elv között, hiszen a negyvenes évek eleje fontos irodalmi fordulat, az Erdélyi-féle népiesség kibontakozásának és a realizmus megjelenésének ideje, s a történelmi szempontú korszakolás ezúttal elébe vágna az irodalmi periódusnak.

Még bonyolultabb az 1772-es korszakhatár kérdése. Szauder József szerint „a kelletténél erősebb és a módszert is befolyásoló cezúra húzódik itt régi és új között”, és ezért „A két korszak közötti átmenet fokozatai, tartalmi, nyelvi és formai jellegzetességei nem domborodnak ki”. Míg a 2. és 3. kötet között válaszfal húzódik, úgy ítéli, hogy „1772 nem éles határvonal, hanem olyan korszakforduló jele, melyen túl nem változik

⁹ ItK 1967. 369.

¹⁰ SZAUDER J.: *A romantika útján*. Szépirodalmi K. 1961. 15—16.

¹¹ HORVÁTH K.: *A klasszikusból a romantikába*. Akadémiai K. 1967.

meg egyhamar a folyamat, mint a folyó sem, ha vize felduzzadni, emelkedni kezd.”¹²

A 18. század megújuló kutatásai, Tarnai Andor, Bán Imre, Szauder József, Esze Tamás munkái arra ösztönöznek, hogy módosítani kell az 1772-es határ szemléletét. A 18. század irodalma azt bizonyítja, hogy meredek, ugrásszerű fejlődés helyett, amit az éles korszakolás feltételez, különféle eszmék, különböző stílusok s még az azonos áramlatokon belül is különböző sajátosságok sokrétű, bonyolult kapcsolódásából és harcából alakul ki — már az 1730-as évektől kezdve — a reformkorhoz és a forradalomhoz vezető út irodalma. Ennek vizsgálatakor az eddiginél nagyobb figyelmet kell szentelni a kor nem-szépirodalmi és nem-magyar nyelvű műveinek, pl. a teológiai vitáknak, hogy a periodizáció híven kifejezhesse a folyamatot.

A belső harcok, az egymást keresztező utak a későbbi évtizedeket illetően is láthatóbbak és kitapinthatóbbak lennének, ha az alkorszakok fejezetcímei nem sima egymásbafejlődést, zökkenőmentes evolúciót sugallnának (pl. *A felvilágosodástól a romantikáig, A romantikától a kritikai realizmusig és népiességig*). Az eszmék, mozgalmak és áramlatok ekkor is egymás mellett, küzdelemben formálódtak.



„Az 1919-es forradalom óta eltelt évtizedek közgondolkodását, s főként irodalmát csak akkor érthetjük meg, ha a Világos utáni korszak eszméi, törekvései, irodalmi irányzatai fölött szemlét tartunk, s mérleget készítünk. Irodalmunk és közgondolkodásunk alig ismert ellentmondásosabb szakaszt a Világos utáninál. Ekkor vált szét egymástól a nemzet és haladás ügye, de ez a szétválás nem könnyen és léhán történt meg, hanem drámai küzdelmek, megrázkódtatások, meghasonlások és

¹² SZAUDER J.: *A 19. századi magyar irodalom és felvilágosodás kutatásainak feladatai*. Az MTA Irodalomtörténeti Intézetében 1968-ban rendezett vitaülés referátuma. Sokszorosítva. 15–16.

konfliktusok kíséretében” — írta Sőtér István korszakösszegező monográfiája bevezetésében.¹³ A Kézikönyv 4. kötete e monográfia intenzív kutatásait hasznosíthatta s tanulságait terjeszthette ki a következő évtizedekre is.

A kötet periodizációja szociológiai elvre épül, a nemzeti polgárosult irodalom kibontakozását és differenciálódását nyomozza hármas ütemben. Az első a nemzeti-polgáriasult irodalom kibontakozása, amely a koncepció szerint Világostól a kiegyezésig tart, a második a kiegyezést követő évtized, vagyis a differenciálódás első szakaszának irodalma, a harmadik pedig a század utolsó negyedében vizsgálja a nemzeti polgárosult irodalom e differenciálódási folyamatának második szakaszát.

A kötet nem von éles periódushatárokat, a korszakok címei nem is tartalmazznak évszámot, amint az a megelőző kötetekben szokásos volt. A periodizáció nem alkalmazkodik pontosan a politikatörténeti dátumokhoz, hanem a felvett szociológiai (irodalomszociológiai) szempontot követi. Amíg a történettudomány a dualizmus korában két korszakot különböztet meg: 1867-től 1890-ig az első és 1919-ig a másodikat, addig a 4. kötet 1880 körül húz cezúrát, a második periódust (a kötet harmadik korszakát) 1905-ig vizsgálja. Ennek az a következménye, hogy a könyv harmadik korszaka két politikatörténeti szakaszra oszlik, amit nem is téveszt szem elől a periódus részletes elemzése. A könyv így szerencsésen egyezteteti össze a történettudomány és az irodalomtörténet elveit, megőrizve az irodalom primátusát, anélkül, hogy történelmietlen önelvűségbe tévedne. A stílustörténetet, miként a 3. kötet, alárendeli a tartalmi szempontnak, ami itt sem jelent mellőzést, ellenkezőleg, a század második felének romantikáját és realizmusát elmélyültebben mutatja be minden megelőző irodalomtörténetnél.

A vizsgált korszak, a 19. század második fele, még kevésbé lezárt, önmagában egész, mint a megelőző kötetek periódusai. Forrásvidéke mélyen a reformkorba nyúlik (a liberalizmus és a

¹³ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Akadémiai K. 1963. 6.

demokratizmus polarizációjának idejébe), a vége meg várakozva, kíváncsian tekint már a 20. század nagy tektogenezésére. A 3. és 5. kötet periódusainak kutatói ezért megfontolandó területi követeléseket támasztanak.

Szauder József mellett érvel,¹⁴ hogy „1849-et aligha lehet fő korszakhatárnak tekinteni”, és ezért „a feldolgozásnak a tárgyból adódó kohéziója talán még erősebb lett volna, ha — a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozását és differenciálódását tartva meg a középpontban — a mű az 1830-as évektől a romantika megszerveződésétől s átalakulásától kezdve ölelte volna fel a romantika egész fejlődéstörténetét az 1870-es években bekövetkezett elmúlásig... Egy olyan periodizáció, mely az 1740-es, 50-es évektől kb. 1830-ig tartó felvilágosodás és klasszicizmus, majd az 1810-es évek végén megjelenő, de inkább csak 1830-tól kibontakozó romantika stílustörténeti korszakában fogná át az idetartozó irodalmi jelenségeket, nincs ellentétben a szigorú gazdaság- és társadalomtörténeti bázisú művelődés- és esztétikátörténeti koncepcióval.”

Ez a javaslat reálisnak látszik, talán egyetlen ponton kíván kiegészítést. A 19–20. század minden stílusáramlata, egész története során párhuzamosan halad a történelmi korszak többi stílusáramlatával. A romantikának sincsen „tisztá” korszaka, amikor egyedül, versenytárs nélkül részesült volna az írók és a közönség kegyeiben. Megindulásakor még tevékeny a klasszicizmus, aztán pedig végigkíséri és túl is éli a realizmus. Félő, hogy a romantika szerinti periodizálás leegyszerűsítene az irodalmi harcok térképét, s akaratlanul is elhomályosítaná a realizmus ugyancsak gazdag stílusáramlatát. A realizmus vulgáris abszolutizálását irodalomtörténetünkben érthető és heves ellenlökés követte, de a kutatások ma már nyilvánvalóan a higgadt mérlegelés felé tartanak.

Ezért talán gyümölcsöző lenne a 18. századi kutatásokat hasznosítva 1730 és 1750 között kijelölni a korszakhatárt, ahonnan lassan elindul a nemzeti megújulás eszméje s irodalma.

¹⁴ ItK 1966. 467.

1772 után megélénkülés érkezik az 1790-es évekig, innen gördül tovább a romantika kezdetével jelentkező szemléleti változásig, 1815—20-ig, majd az 1840-es évek elején megerősödve a népiességgel és a realizmussal felgyorsul, lendületet vesz a forradalomhoz, s a lendület átveti Világos szakadékan is, egészen 1860-ig (ahol Németh G. Béla húz periódushatárt a polgárság arculatát elemezve).¹⁵ Madách *Tragédiája* impozáns záróköve lenne az évszázados korszaknak, egyben össze is kapcsolná a következő átmeneti periódussal. Mindez természetesen nem több bátortalan hipotézisnél, amit a 18—19. század mai kutatásai s az eredmények fölötti viták rajzolnak ki. Biztosattnak látszik a századvég és a 20. század kapcsolata, és ezért az itteni periódushatár már sürgetőbb korrekcióra szorul.



Bizonyos, hogy a szerkesztők között Szabolcsi Miklósnak kellett a legnehezebb feladattal megbírkóznia. A 20. század irodalma még évtizedekkel ezelőtt meghalt klasszikusait tekintve is folyamatos praesens perfektumba kívánczik, nagy része meg egyszerű jelenidőt vonz, pedig a megfelelő távolság megkönnyíti az irodalomtörténész dolgát. Míg a megelőző kötetek szerzői válogathattak a részletkutatások évtizedes, olykor évszázados gazdag kínálatában, addig az 5. és 6. kötet a húszadik század komoly, tudományos kutatásának első fázisa idején kerül tető alá, — kimunkált részletekre, kiérlelt eredményekre alig, itt-ott támszkodhatott. E hiánnyal, akár tetszett, akár nem, számolnia kellett a korszakolás és szerkezet tervének is.

A 5. kötet 1905-től 1915-ig tárgyalja irodalmunkat, a 6. kötet 1919 és 1945 között kíséri útján, s zárófejezetében összefoglalja a felszabadulás óta eltelt időszakot. A két könyv szorosan együvé tartozik, két egymásba kapcsolódó láncszemet alkot. Az 5. kötet az új magyar irodalom kibontakozásának általános jellemzésével indul, a tárgyalt időszak legnagyobb

¹⁵ A Magyar Irodalom Története. IV. k. 374—76.

alkotóinak portréival folytatódik, majd összefoglalja a világháború és a forradalmak korának irodalmi mozgalmait. A szintetikus és analitikus fejezetek ezen váltakozása világosan áttekinthetővé teszi az anyagot s kijelöli az időbeli tagozódást is 1905—1914-ig, 1914—1919-ig.

A 6. kötet bonyolultabb szerkezetre épül, az eszmei áramlatok, a műfaji fejlődés és az alkotó egyéniségek három dimenziós koordináta-rendszerében gondolkozik. Rendszerező elve az az irodalompolitikai szempont, hogy elkülönítse és bemutassa a konzervatív irodalmat, a polgári liberalizmus áramlatát, a plebejus népi irányzatot és a szocialista irodalmat. Belső időegységeket csak a bevezető helyzetképben jelez: a 20-as évek átmeneti korszakát követi az 1929—1938-ig tartó radikalizálódás periódusa, amelyben egy stílus- és ábrázolásbeli szintézis körvonalai is kirajzolódnak, majd a háború éveiben újra polarizálódik az irodalmi élet. E hármas időbeli tagozódást elsősorban az eszmei áramlatokat, csoportokat és a műfajok fejlődését elemző fejezeteknek kellett volna érvényesíteniök, de a megfelelő folyamattörténeti kutatások csak az utóbbi években indultak meg, a kötetben tehát be kellett érni a tagozódás hipotetikus vázlatával. Valószínű, hogy a kutatások továbbra is a korszak egységét hangsúlyozzák majd, s az alkorszakok közé csak amolyan, a modern épületekben használatos, vékony hangáteresztő falakat emelnek.

A két kötetről szóló viták nem is a belső periódusok kidolgozását kérték számon, hanem még a meglevő egyetlen cezúrát is sokallták. Barta János,¹⁶ Koczás Sándor,¹⁷ Nagy Péter,¹⁸ Tamás Attila,¹⁹ Komlós Aladár,²⁰ különböző oldalról megközelítve az 5. és 6. kötetet, arra a megállapításra jutottak, hogy az 1919-es korszakhatár indokolatlanul megtöri az irodalom ívét, s előnyösebb lett volna egyetlen nagy korszak gyanánt tárgyalni

¹⁶ Kritika 1966. 3. 52.

¹⁷ Kritika 1966. 7. 50.

¹⁸ ItK 1966. 663—664.

¹⁹ ItK 1966. 609—610.

²⁰ ItK 1966. 616.

a felszabadulásig. Fő érvük az volt, hogy az 5. kötetben szereplő számos nagy író életműve éppen a 6. kötet időszakában teljesedett ki, s nélkülük hiányos, sőt meg sem érthető a két háború közti irodalom története. Bármennyi igazságot tartalmaz is ez az érvelés, még pusztán technikailag sem látszik keresztülvihetőnek. E másfélezer lapon megírt szintézis, amit a két könyv tartalmaz, nyilván tagolást igényel s minden tagolás a kontinuitás ellen dolgozik. Az 5. kötet portréi nem vétik szem elől a két háború közti időszakot, a 6. kötet általános fejezetei pedig utalnak a már tárgyalt írók műveire is, s képviselik a folyamatosság elvét.

Az 1919-es korszakhatár vitája mindazonáltal termékeny és megfontolandó szempontokat tartalmazott a további kutatások számára. Eme korszakhatár, pontosabban fogalmazva eme alkorszak kérdésében ugyanis *látszólag* közös álláspontot eredményezett az eszmetörténeti és a stílustörténeti elv, s mindkettő ellentétbe került a Kézikönyvnek ebben az esetben alkalmazott történelmi-politikai korszakolásával. Pedig a viták során senki sem vonta kétségbe, hogy a proletárforradalom a korszak minden jelentős íróján maradandó nyomot hagyott. Az is vitán felül áll, hogy úgyszólván senki sincs az ún. első és második nemzedék alkotói között, akinek az arcképe hitelesen megrajzolható lenne anélkül, hogy 1919 hatásáról szó ne essék benne. A magyar irodalom folyamatát tekintve mégis vitatható, hogy 1919 lezárt-e egy korszakot és újat nyitott-e, akár az irodalomban kifejezett emberi tartalom, akár e tartalom kifejezési eszközeinek a tekintetében.

Eszmetörténeti szempontból már a háború évei — különösen 1915-től — döntően új tartalmat hoztak: az a békevágy, ami ekkor széles körben hangot kapott a magyar irodalomban, mélyen összefüggött az íróknak a magyar társadalomról vallott — és egyre radikalizálódó — nézeteivel. A Tanácsköztársaság 133 napja éppen azért tudott oly maradandó hatást gyakorolni rájuk, mert a háború kataklizmája már előkészítette őket a befogadására. Eszmetörténeti szempontból tehát 1915 körül kezdődött irodalmunk új, merész ívelése, s e röp-

pálya az *apogeumát* 1919-ben érte el, aztán túlélte a forradalmat is, s az 1920-as évek végéig tartott.

A stílustörténeti megközelítés szerint ugyancsak 1915 körül, Kassák Lajos avantgard szervezkedésével kezdődnék új korszak, s ennek első fázisa szintén az 1920-as évek végén záródna le. A két szempont tehát megegyeznék itt egymással, de csak látszólag. A korszak eszmetörténeti meghatározása ugyanis felöleli a nemzeti irodalom minden korabeli értékét, a *Nyugat* humanista íróit éppen úgy, mint A *Tett* és a *Ma* táborát. A stílustörténeti meghatározás azonban kirekeszti a formai eszköztárat csak lassú evolúcióval fejlesztő irodalmat, vagyis a kor magyar irodalmának a zömét. Az eddigi kutatások fényében tehát az eszmetörténeti korszakolás, az irodalomban kifejezett emberi tartalom szerinti periodizálás látszik itt a legindokoltabbnak, mindenesetre hasznosabbnak ígérkezik mind a stílustörténeti, mind pedig a közvetlen történelmi szempontnál.

Vannak azonban olyan sorsdöntő történelmi fordulatok egy nemzet életében, amelyeket mindenképpen jelezni kell az irodalomtörténeti periodizációban is. Ilyen esemény volt Magyarország felszabadulása. Ezért a két 20. századi kötetről szóló viták során senki sem kérdőjelezte meg az 1945-ös határvonalat, s marxista irodalomtörténész nem is hagyhatja figyelmen kívül e politikai dátumot. Annál vitathatóbb az új magyar irodalom kezdetének évszáma, vagyis az 5. kötet korszakkezdő periódusa.

Az oroszországi forradalom bármilyen közvetlen hatást gyakorolt is a magyar társadalomra, a politikai életre s a művészetekre egyaránt, 1905 mégis elsősorban az orosz történelem és nem a magyar irodalom évszáma. Az *Új versek* 1906 februárjában jelent meg, a *Nyugat* 1908 januárjában indult — irodalmunkban eme dátumok körül húzódik periódusvonal, de az is csak egy alkorszaké. Az új magyar irodalom már előbb kezdődik. Szabolcsi Miklós a *Kis Magyar Irodalomtörténetben* A *Hét* indulását,²¹ 1890-et tette meg határkönek, s meggyőzően

²¹ Ezt az álláspontot igazolja JUHÁSZ ERZSÉBET: *A Hét művészet-szemlélete* c. előtanulmányában. 1968. Sokszorosítva.

bizonyította be, hogy a századvégen megfogant kezdemények már szervesen az új nagy periódushoz tartoznak. Korszakolását alátámasztják a társzművészetek és a tudományok fejlődése, valamint a magyar politikai és gazdasági élet képe. A magyar marxista történettudomány a dualizmus korát (1867–1918) 1890-nel vágja ketté²², a művészettörténészek ugyancsak 1890-t tekintik választóvonalnak²³, s a zenetörténészek is hasonlóan vélekednek.²⁴

A kérdés mégsem tekinthető lezártnak. Érvek sorakoznak amellett is, hogy a határt még hátrább kell tolni, vissza a 80-as évekre. Lukács György többször kifejtette, hogy a naturalizmustól a mai modernizmusig a polgári művészet egyazon összefüggő szakaszáról van szó. A naturalizmus pedig már a 80-as években szórványosan felbukkan a magyar irodalomban, s jelentkezik ebben az évtizedben a hasonló ideológiai gyökerű szimbolizmus²⁵ és szecesszió²⁶ is. Mindezeknél kezdetekről lehet csak beszélni, összefüggő, erős áramlatról még nem, e kezdetek összességükben mégis nagyarányú változást jeleznek, s azt bizonyítják, hogy A Hét egy előkészítő korszak hullámhegyén indult meg. A szél pedig még távolabbról fodrozta a vizet: már az 1870-es kozmopolita vita hírt ad az irodalom-szemlélet átalakulásáról. Komlós Aladár tehát nem jogtalanul vetette föl, hogy „1880-ban kezdődik az új magyar irodalom, az, amely már nem a feudális Magyarországból nő ki. Alig van írója a századfordulónak, aki nem a 80-as évek elején

²² *Magyarország története*. Gondolat, 1964. II. k. 131.

²³ Vö.: *Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái* c. vitában ZÁDOR ANNA és NÉMETH LAJOS felszólalása. Művészettörténeti Értesítő 1967. I. sz.

²⁴ KÓKAY–FÁBIÁN: *Századunk zenéje*. Zeneműkiadó, 1961. 32. SZABOLCSI B.: *A romantika felbomlása : a századvég és a századforduló Közép-Európában. (A zenei köznyelv problémái. A romantika felbomlása c. tanulmánykötet. Akadémiai Kiadó, 1968.)*

²⁵ KOMLÓS A.: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Akadémiai Kiadó, 1965. 6.

²⁶ DIÓSZEGI A.: *Megmozdult világban*. Szépirodalmi Kiadó, 1967. 13.

jelentkeznek. Az új nemzedék tudatában is van, hogy vele új szellem lép porondra, s szembeszáll a hivatalos irodalommal.”²⁷

Az 1880-as korszakhatár jobban érzékelteti az átmenetet s kevesebb életpályát metszene. Törés nélkül tartalmazná Mikszáth minden érett korszakát, érzékeltetve a romantika lassú megszűnését az új korban s a realizmus kontinuitását. Az angol irodalomtörténetek rendre a nála négy évvel idősebb Henry James-szel kezdik a huszadik század tárgyalását, s a hét évvel idősebb Thomas Hardyval folytatják, akinél pedig kevés romantikusabb író ismer Európa.

Mindezeket összefoglalva, az eddigi periodizációs viták nyomán kirajzolódik egy nagy folyamat képe a 18. század derekától a 19. század második harmadának végéig. Ezután a két évtizedes átmeneti korszak következik, az egyensúlyozás időszaka, melyben együtt munkál a hagyományőrzés és útkeresés, a ragaszkodás és kiábrándulás. 1880-ban a mérleg végérvényesen felbillen, és megkezdődik a küzdelem a „nemzet és haladás” társadalmilag és esztétikailag egyaránt új szintéziséért. Az 1860 és 1880 közötti átmeneti kor még alapvetően a régi mérlegen keresi az egyensúlyt, ezért szorosabb szál köti a megelőző nagy időszakhoz.

Hogy az Ady fellépésétől, a Nyugat-korszaktól — tehát az 1880-nal induló új nagy fázis második szakaszától kezdve — hogyan tagolódik irodalmunk, ahhoz ki kellene dolgozni a „modernség” kategóriáját. A modernség nem stílusjelölő fogalom, hanem művészi, esztétikai igény. A század írója küszködik az ábrázolási módszerrel, hajlítani, tágítani akarja, hogy felgyorsult ütemű korunkat híven, a társadalmi igazság-nak megfelelően fejezze ki. A modernség így szelektív szempont is, a konzervatív irodalmat nem foglalja magába, kirekeszti a megelőző korszak hamis tudatának tovább élő változatait, még ha a legdivatosabb ruhába öltöznek is. Tartalmazza viszont a világháborút, a forradalom és a válságok nyomán keletkező hamis tudatot, mert ez a kor szülte, s a kategórián

²⁷ Művészettörténeti Értesítő. 1967. 1. sz. 8.

belül majd az értékelés dönt a sorsa felett. A „modern” magyar irodalom a szimbolizmus és impresszionizmus szemléletén és művészi módszerén felülemelkedve jön létre. Mégpedig két ágban:²⁸ lassabban, evolúcióval, nemcsak megszüntetve, hanem megőrizve is; ez a polgári humanizmus irodalma (pl. az 1914 utáni Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy) és revolúcióval, élesen elutasítva az előzmény szemléletét és módszerét: ez pl. Ady lírája, Móricz prózája, Kassák avantgardja, Illyés plebejus demokratizmusa és a szocialista művészet, József Attilával az élen.

III.

Az irodalom részt vesz a nagy társadalmi körforgásban, ami az alaptól indul, szerteárad a felépítményben, s hullámai nekiütköznek az alapnak. E folyamatot lehet térben ábrázolni, amint Abraham A. Moles megkísérli,²⁹ de nyilvánvalóan időben játszódik le. A periodizáció nem más, mint egy-egy ciklus meghatározása. A körforgás mechanizmusát azonban nem ismerjük meg kielégítően, nem tudjuk még lemérni az irodalom „szabadságfokát”, csak halvány elképzeléseink vannak arról, hogy milyen mértékben önelvű és milyen mértékben determinált az irodalom mozgása a cikluson belül. Pontosabb, igazabb periodizációs rendszer csak e körforgásról szerzett ismereteink gyarapodásával születhet. De az már most is bizonyosnak látszik, hogy a ciklusok, bizonyos általános törvényszerűségeket betartva, sebesség és szakaszolás dolgában különböznek egymástól.

Az autó motorját kétféleképpen lehet beindítani, a ciklus számtalan indításmódot ismer. Van, hogy a társadalom üzenete egy prozódiai vitában fogan meg először, van, hogy egy politikai eszme fut végig lángolóan, van, hogy történelmi

²⁸ BÉLÁDI M.: *Kassák Lajos költészete. Kritika*, 1966. 12. sz. 25.

²⁹ ABRAHAM A. MOLES: *Sociodynamique de la culture*. Mouton, Paris, 1967. 92–96.

események a tematikát indukálják stb. A periodizáció tehát *külsőleg* szükségszerűen heterogén. A korszakok nevei a főnevek különböző osztályaihoz tartozhatnak. A modern angol irodalomtörténet pl. többnyire hű marad a különeműség ezen elvéhez. Az egyik irodalmi korszakot egy királyról, a másikat egy stílusáramlatról, a harmadikat egy társadalmi eszméről, a negyediket egy történelmi eseményről, az ötödiket egy nagy kritikusról nevezi el, aszerint, hogy mi a korszak jellegzetes kristályosodási pontja. A szintézis munkája nem a periodizációs névadás, hanem az esztétikai értékelés szigorú homogén rendjét követeli. A periodizáció a korszak valóságát, nem a tudós hitvallását hivatott kifejezni, s a tudomány jelene csak a meghatározás pontosságát illetően tükröződik benne.

Koronként változik a körforgás sebessége. Nagyobb lendületet vesz, amint belépünk a folyamatos irodalmi élet korába, s különösen felgyorsul a 20. században. A közlekedés és a tömegkommunikáció forradalma átalakította az ember tér- és időszemléletét, s döntő hatással van az irodalomra is. A társadalmi események, a politikai eszmék közvetlenebbül s gyorsabban formálják az arculatát mint az előző századok során. S ugyanakkor, ellenhatásként, hevesebben lángol fel az irodalom szabadságharca is, de a fejlett kommunikációs rendszer segítségével gyorsabban futja be az eredmény a társadalom rétegeit, gyorsabban vált ki reagálást, s ezért hatásán mérve, végül mégis egyre erősebben közéleti lesz. Az idevonatkozó irodalomszociológiai kutatásoktól még sok segítséget kaphat az irodalomtörténet. Tekintetbe kell vennünk azt is, hogy a film, a rádió, a televízió elterjedésével gyökeresen átalakul az irodalom fogalma. Tanúi vagyunk egy sajátos audiális, ill. audiovizuális irodalmi művelődés kialakulásának, ami majdnem oly mérvű változást idéz elő, mint valamikor az írásbeliség, majd később a könyvnyomtatás.

Egyelőre még nem ismerjük pontosan a stílusok keletkezésének és elterjedésének mechanizmusát sem. A szellemtörténet magyarázata elfogadhatatlan, de a 19. és 20. század irodalmában nem vezet eredményre az osztályviszonyok és a társada-

lom nagy strukturális változásainak az a közvetlen tételezése sem, amit az első két könyv tartalmaz. Részletes ízlés- és divatszociológiai vizsgálatra lenne szükség ahhoz, hogy feltáruljon, milyen fokú a stílusízlés „szabad” mozgása a társadalmi determináción belül.³⁰

A periodizációnak tekintetbe kell vennie a nyelv fejlődését is. Keresztury Dezsőnek³¹ igaza volt, amikor felróta, hogy a Kézikönyv szinte teljesen kizárja vizsgálódásai és ábrázolásai köréből a magyar nyelv alakulását. A nyelvújítás hatalmas áradása, majd az egyensúlyért való harc az irodalmi korszakolásban is figyelembe veendő szempont. A 19. század derekától újabb és újabb nyelvrétegek nyertek polgárjogot az irodalmi nyelvben — napjainkban kezdődött el pl. a „slang” lázadása.

Minden irodalmi korszak, s ezért maga a korszakolás is, komplex vizsgálatot igényel, amely felöleli a társadalom- és eszmetörténet tényeit, magába foglalja az irodalmi módszerek és a stílusáramlatok kutatásait, merít a művészet- és zenetörténetből, a filozófiából, a tudománytörténetből, a szociológiából, a nyelvtudományból, s figyelembe veszi a technika fejlődését is. A magyar irodalom periodizációja csak eme összetett kutatási módszer megvalósulásával finomodhat tovább, hogy az újabb szintézis már maradéktalanul eleget tegyen egy régi figyelmeztetésnek. Horváth János negyvenhat esztendővel ezelőtt írta: „Tárgyunk, az irodalom, időben változó jelenség, rendszerező elvünk számoljon tehát a változandóság tényével, tárgyából eredeztesse magát: történeti elv legyen, vagyis olyan, mely midőn a gondolatnak szinte pillanatnyi egyidejűségébe igyekszik összevonni századok munkáját, bontatlan hagyja a jelenségek időbeli rendjét, s emberi gondolatrendszert alakítva, nem másítja meg anyaga életbeli képét.”³²

³⁰ PÉTER KATALIN már a 2. kötetnél megkérdőjelezte a stíluselv társadalmi magyarázatát. Vö.: Századok, 1966. 173.

³¹ Kritika 1965. 12. sz. 61.

³² HORVÁTH J.: *Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, 1956. 12—13.

A HATVAN ÉVES NYUGAT*

I.

Közvéleményünk az utóbbi időben fokozódó figyelemmel fordul történelmünknek az elmúlt századfordulón és a XX. század első évtizedeiben lejátszódott eseményei felé. A mind összetettebb gazdaságban kibontakozó korszakot gyakran nevezik új magyar reformkornak. A megjelölés arra a figyelemre méltó rokonságra utal, mely ezt az annyi változással teli korszakot a kb. egy századdal előbb lejátszódott első magyar reformkorról összeköti. A fő vonásaiban látszatra szinte változatlan politikai alaphelyzet, a szellemi törekvések erőjátéka valóban sok párhuzamosságot mutat. Mindkét korszakban egyszerre folyik a küzdelem a nemzeti függetlenségért és a társadalmi igazságért, a fojtogató elmaradottság ellen és az igazabb hagyomány felemelése érdekében, a széteső vagy külön utakra induló népesség egységesítéséért, meg a társadalmi, nemzetiségi jogaikban veszélyeztetett rétegek igazságáért: azért, hogy egy erényeiben megújuló nemzet méltó helyére találjon a rohamos fejlődéssel előresiető emberiség körében.

A történelmi párhuzamok valóságfeltáró értékét se becsüljük azonban többre a költői hasonlatokénál. Bizonyos, hogy a századforduló Magyarország szívos küzdelmet folytatott önállóságáért; — a dualizmus világában mégis sokkal kedvezőbb körülmények közt tehette ezt, mint a Szentszövetséggel megerősített Összmonarchia abszolutizmusa idején. S a hazai vezető osztályok ennek megfelelően sokkal vétkesebb erővel léphettek fel a hatalmukban tartott osztályok és nemzetiségek ellenében.

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyíregyházi vándorgyűlésén, 1968. október 19-én.

Az új magyar reformkor reformpárti erőinek tehát nemcsak az idegen, hanem a hazai elnyomással is fel kellett venniök a harcot: „harcunk a magyar pokollal van”, mondta ki egy végzetes történelmi pillanatban a korszak legjelentékenyebb költője, Ady.

Egy vonatkozásban, mégis, úgy látszik, nem csak érdekes, de mélyre világító is a párhuzam. Mindkét korszak fő kérdéseit, nyomorúságát és dicsőségét, rossz közérzetét és forrongva kibontakozó terveit első rangon, legtágasabb látóhatárral, legkésőbb lelkifurdalással, és a cselekvés, a változtatás legszenvedélyesebb vágyával, az irodalom fejezte ki. A korszakra, de a magyar fejlődés sajátosságára is jellemző, hogy ennek a bíráló és gyönyörködtető, megtorpanásaiban is mindig előretörő, arisztokratizmusában is forradalmi, ellenmondásaiban is oly egyértelmű korszaknak talán legjelentősebb szellemi alkotása egy páratlanul gazdag tartalmú, rendkívül színes formavilágú, kivételes tágasságú és az egész magyar társadalomra kiterjedő hatású folyóirat volt: a 60 évvel ezelőtt meginduló Nyugat.

A messzeség megszépítő varázsa talán megnöveli az e folyóirat által jelölt történelmi hegyvonulat méreteit; egységesebbnek, összefüggőbbnek mutatja, mint amilyen volt. Ezért is szükséges, hogy gondos elemző munkával megvizsgáljuk rétegeit, alakváltozásait, ormait és szakadékait. Az idők több vonatkozásában is érettnek látszanak e munka megkezdésére. Annak a forradalomnak, amelynek előkészítésében, de harcaiban is tevékeny része volt a Nyugatnak, most van 50. évfordulója; s ha méltán és helyesen akarjuk felmérni ennek a forradalomnak mibenlétét és jelentőségét, ismernünk kell a nagy változást előkészítő erők talán legfontosabb szellemi fórumát, a Nyugatot. Ezt a fórumot egykor, s nem rég is még, egyforma hevességgel, nem egyszer ugyanazokkal a — csupán ellentétes előjellel ellátott — vádakkal támadták jobbról és balról. Ma, úgy gondoljuk, meg van rá a lehetőség, hogy a folyóirat szerepét, jelentőségét a maga igazi mivoltában vizsgáljuk meg és értékeljük. Kétségtelen, hogy az a hegyvonulat, amelyhez a Nyugatban kibontakozó szellemi világot

hasonlítottuk, tele van sűrű ködbe burkolódzó mélységekkel, földcsuszamlásokkal, a kiötlő sziklacsúcsokat körülvevő kőgöregtegekkel, széljárta ormokkal és fülledt dzsungelekkel. De tudnunk kell, hogy a magyar történelem földrengéses vidékein húzódik végig: sokkal inkább kifejezője és tükrözője a roppant történelmi változásoknak, mint amennyire befolyásolója, alakítója.

Első látásra szembetűnő ellentmondásait csak akkor tudjuk helyesen értelmezni, ha odafigyelünk történetére.

II.

A Nyugat sem a semmiből született: komoly előzményei vannak. Rövidebb-hosszabb életű folyóiratok egész sorát tarthatjuk számon előfutárai közt; olyanokat — mint pl. A Hét, a Vasárnapi Újság, a Magyar Génusz —, amelyekben a Nyugat első munkatársainak egy része — mint pl. Ambrus Zoltán, Krúdy Gyula, Schöpflin Aladár — és első főszerkesztője, Ignotus már jól csengő nevet, tekintélyt, befolyást szerzett, és a mindennapi munka dandárját végző legendás első szerkesztője, Osvát Ernő a szerkesztés gyakorlatának minden csínját-bínját megtanulta. Hamarosan létrejöttek a Nyugattal szembenálló, vagy a köréből kiváló csoportok folyóiratai is; ezek határozottabbá tették arculatát s elmélyítették hatását, amely nem szűnt meg betiltásával, s nem korlátozódott a megkissebbedett ország határai közé.

Vegyük számba a legfontosabb adatokat. A folyóirat 1908-ban indult; utolsó száma 1941-ben jelent meg; történetéhez azonban hozzátartozik a politikai körülmények miatt más című utód, az 1944-ig megjelent Magyar Csillag története is. A folyóiratot főszerkesztőként 1929 végéig Ignotus jegyezte; szerkesztője ugyaneddig Osvát Ernő volt; 1929-től 33-ig Babits Mihály és Móricz Zsigmond együttesen voltak a lap tulajdonosai és szerkesztői; 1933–39-ig Babits és Gellért Oszkár jegyezte a Nyugatot; 1939–41-ig Babits egyedül. A borítékon is szereplő főmunkatársak csoportja

időről-időre átalakult: voltak évek, amikor alig néhány név jelezte csak, hogy kiket jelöl meg oszlopaiként a lap. A Magyar Csillagot Illyés Gyula szerkesztette; a régi gárdából csak Schöpflin Aladár neve volt főmunkatársként a címlapon olvasható: a többiek vagy nem éltek már akkor, vagy a fasizmus kitagadottjai, üldözöttjei közé kerültek.

E néhány adat értelmét csak akkor találjuk meg, ha megkeressük helyüket a Nyugat történetében. Ennek is megvannak a maga fontos állomásai, fejlődésének, változásainak ízületei. Ezeket az ízületeket meg lehet és meg is kell keresnünk. A folyóirat történetében megfigyelhető fordulatoknak, ezek előfeltételeinek megvilágítása sok, első pillantásra érthetetlen vagy megbocsáthatatlan ellentmondást felold, megmagyaráz. De milyen elv, meghatározó jegy szerint kíséreljük meg a tagolást?

Vannak, s nem is súlytalan érvek amellet, hogy a Nyugat történetét szerkesztői szerint bontsuk fejezetekre. Ez ma elég különösnek látszhatik; nem egy vonatkozásban mégis maga az anyag sugallja. Köztudomású, hogy a kor egyik, társadalmi, gazdasági és szellemi indítékokból egyaránt táplálkozó vezető eszménye az egyéniség volt: érthető, hogy a szerkesztők a maguk látszatra személytelen tevékenységére is erősen rányomták egyéniségük bélyegét. A folyóirat öt kimagasló szerkesztője a szerkesztésnek öt jellegzetesen egyéni változatát testesítette meg.

Ignotus a kivételes minőségérzékű felfedező és felszabadítók közé tartozik; csaknem tévedhetetlen ösztönnel érezte meg a jelentékeny tehetséget már a bizonytalankodó zsengékben is, s a maga tekintélyét, befolyását, szuggeráló erejét szinte fenntartás nélküli odaadással rendelte, a tőle még oly távol álló tehetséggel is már-már azonosulva, annak szolgálatára. Nem vett részt a szerkesztés aprómunkájában; a folyóirat irányítását azonban 1919-ig kezében tartotta. Osvát is szenvedélyes felfedező volt, de legalább olyan mértékben beavatkozó is. A szerkesztés az ő számára alkotás — pontosabban; együttalkotás — volt, életének szinte egyetlen tartalma; a hatókörébe került tehetséget tehát — hacsak nem nőtt már túl rajta vagy

nem volt túlságosan is konok-szívós egyéniség — a maga ízlése szerint igyekezett átformálni, — igaz, hogy kivételesen érzékeny és igényes ízlése szerint s végtelen, önfeláldozó türelemmel, s szinte szándéktalanul. A Nyugat első, tavaszi, dzsungelszerűen gazdag fénykora kettőjük közös szerkesztésének idejére esik: annak bizonyosságául, hogy kitűnően kiegészítették egymást. Ignotus azonban 1919-ben Bécsbe emigrált; a Nyugat szerkesztésére — noha főszerkesztőként továbbra is ő jegyezte a folyóiratot — alig volt ezután közvetlen befolyása. Az egyedül szerkesztő Osváton pedig eluralkodtak a műalkotó-szerkesztő vonásai: szinte minden számban egy-egy új tehetséget fedezett fel s igazított a maga eszményéhez; a Nyugat ennek következtében is mindinkább egyszínű lett; a felfedezettek közül csak kevesen fejlődtek Osváttal tovább: egy részük nem bírta az iramot, más részük fellázadt s külön utakra tért. A lapot a régi főmunkatársak erőteljes fellépése mentette meg a hanyatlástól. Móricz Zsigmond és Babits Mihály, akik Osvát halála után átvették a Nyugat vezetését, látszatra rokon, de mégis lényegesen más síkon ismételték meg az Ignotus—Osvát kettős szerepét. Móricz a maga impulzív-nyílt, a valóságba boldogan lemerülő alkotó természetét a munkatársak és az olvasók táborának kiszélesítésére, a Nyugat agitativan közéleti szerepének megerősítésére vetette harcba; Babits a törvényszabónak — a magasabb szellem erkölcsiségét képviselő frástudónak —, a világítótorony őrének szerepét, nemegyszer bilincset, égető Nessus-ingét öltötte megára. Kettejük együtt-szerkesztése idején a Nyugat kezdetben új virágzásnak indult, aztán, szinte tudathasadásosan, titkoltan bár, de egyre elszántabban: önmagával kezdett vitába; s csak akkor találta meg ismét egyértelmű, ércesen zengő hangját, amikor Babits lett egyedüli irányítója: „szemben a korrall és felülről bírálva az elboruló barbár életet!” Babits nem beavatkozásaival, de nyomasztó tekintélyével és szigorával hívta ki a fiatalabbak tiszteletét vagy lázadását. Illyés Gyula, az ötödik a szerkesztők sorában, mintha párosítani kívánta volna Móricz és Babits szerkesztői elveit és gyakorlatát: a Magyar Csillag táborát

úgy növelte meg, közéleti aktivizálását úgy hajtotta végre, hogy semmit sem engedett a Nyugat művészi igényességéből.

A szerkesztők szerint igazodó korszakolás mellett sok mindent fel lehetne még hozni; ellene szól azonban két fontos érv. A korszak roppant megrázkódtatásai a szerkesztők egyéniségére és lehetőségeire sem maradtak hatás nélkül; s a Nyugat heggyonulatának anyagát nagymértékben a jelentős, a szerkesztés irányítását így mégiscsak döntően befolyásoló főmunkatársak szabták meg. A fejlődés tagolásának másik lehetőségét tehát logikusan látják egyesek a nemzedékek szerint igazodó rendezésben. Eszerint a Nyugat történetét három egymást váltó nemzedék felsorakozása és kibontakozó életműve határozza meg. Az első, a „nagy” nemzedék népes seregéből a következőket szokás kiemelni: Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Füst Milán, Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Kaffka Margit, Kassák Lajos, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Laczkó Géza, Móricz Zsigmond, Nagy Lajos, Schöpfung Aladár, Szabó Dezső, Szép Ernő, Szomory Dezső, Tersánszky J. Jenő, Tóth Árpád. — A második nemzedéknek a Nyugat körül lazább-szorosabb rendben csoportosuló, jelentősebb tagjai közül a következőket: Déry Tibor, Erdélyi József, Fodor József, Gelléri A. E., Gyergyai Albert, Halász Gábor, Hunyady Sándor, Illés Endre, Illyés Gyula, Kodolányi János, Márai Sándor, Németh László, Pap Károly, Cs. Szabó László, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Szerb Antal, Tóth Aladár. A harmadik, a Nyugatban épphogy szárnyat bontó, azután a történelem viharában szétszóródó, új fészkeket rakó nemzedék soraiból pedig ezeket: Bóka László, Devecseri Gábor, Jékely Zoltán, Radnóti Miklós, Rónay György, Sőtér István, Szentkuthy Miklós, Vas István, Weöres Sándor.

Sok érv szólhat a tagolásnak e nemzedéki rendje mellett is: a három nemzedék valóban három történelmi korszak egymástól nagyon is elütő vonásait hordozza, s még akkor is elkülönül egymástól, ha a mesterek-tanítványok, a kezdeményezők-beteljesítők, vagy a törvényszabók és lázadók szövetséges kapcsolatai, a fejlődés legfontosabb hajtóerői egyetlen

összefüggő láncolatba fogják is be őket. De figyelniünk kell itt is nem egy igen lényeges ellenvetésre. A nemzedékek képviselői nagyon is eltérő életűek, pályafutásúak. Mindegyik nemzedék nagy ígéreteiből gazdagon aratott a természetes és az erőszakos halál; az elsőből elég Csáth Gézát s a Cholnokyakat említenem, s azt, hogy e nemzedék vezéralakja, Ady 42 éves korában meghalt, és neve a legellentétebb táborok harci lobogóira került már akkor, amikor nemzedéktársai érett férfikoruk remekműveit hozták létre; s tudjuk, a következő nemzedékek kimagasló szellemei közül mily sokan lettek a barbárság éveinek áldozatai. De a nemzedékek nem egy jelentős tagja el is szakadt, sőt élesen szembefordult az őt felszárnyaltató Nyugat szellemével, szerkesztői, irodalompolitikai elveivel: elég, ha csak Kassák Lajos, Szabó Dezső, Déry Tibor vagy Németh László példájára utalok. S nyilvánvaló, hogy a történelem oly mélyreható fordulói, mint az 1918–19-es forradalom bukása s a régi Magyarország összeomlása, vagy két évtizeddel később a német fasizmus nyílt hatalomátvétele: az egyes nemzedékek problematikájában, helyzetében és írói művében is lényeges nyomokat hagyott.

Leghelyesebbnek látszik tehát, ha a Nyugat történetének ízelődését — figyelve természetesen az előbb érintett igen fontos mozzanatokra is — a folyóirat életkörülményeit döntően befolyásoló történelmi változásokhoz illeszkedve kíséreljük meg nyomon követni. Ily módon három viszonylag zárt fő- s egy erőszakosan félbeszakított negyedik, csonka korszak képe rajzolódik ki előttünk.

Az első nagyjából egy évtizedre, az 1908 és 1919 közé eső időre terjed. Ez a folyóirat legexpanzívabb, vitákkal, a párbajig fajuló személyes torzszalkodásokkal, féktelen kísérletekkel csordultig teljes, művészi színvonalban legegzenetlenebb, de kezdeményezésekben, jelentős egyéni pályák felívelésében mégis leggazdagabb korszaka. A Nyugat ekkor az eszeveszett forrongásban felkavaruló, a legkülönbélebb, nemegyszer áthidalhatatlan szakadékokkal elválasztott, évszázados előítéletekkel s frissen felszított gyűlölködéssel egymás ellen forduló s

mégis egymás mellé kényszerülő rétegeket egybeszikkasztató s egybeötvöző társadalom kifejezője, sokban formálója, mert öntudatosítója. Táborában összetalálkozik a maga roppant természeti és társadalmi gazdagságát kibontani készülő történelmi Magyarország minden ellenzéki rétege. Nem csupán a fejét mind határozottabban felemelő, radikalizálódó városi polgárság, hanem a százados nemzeti indulatokat magával hordozó vidéki kisnemesség és parasztság, a reménytelen kiszolgáltatottságukon változtatni kívánó tisztviselő rétegek, az asszimiláció és disszimiláció egyre válságosabb feszültségeiben őrlődő nemzetiségek s a kispolgári elzártságából mind erőteljesebben kitörő munkásság képviselői: az a nyugtalan, elégedetlen, az országgló hatalom kérdéseibe beleszólni kívánó értelmiség, amelyet nagyon is szimplifikálva jelölhetünk meg csak a „liberális polgári radikalizmus” címkéjével. Ezzel nemcsak Adyt nem jellemezhetjük, hanem azokat sem, akik — a Nyugat gárdájának legnagyobb s legjelentősebb része! — következetes előrelépéssel és teljes elszánással indultak az 1918–19-es forradalmakba.

A második korszak két határa — úgy gondolom — 1919, a forradalom összeomlásának és 1929, Osvát öngyilkosságának éve. A kicsire zsugorodott országban — bár különféle alakváltozásaival — az ellenforradalom az úr; s éppen hogy megtűri azt a folyóiratot, amelyet a forradalom melegágyának bélyegez, amelynek jeles munkatársait megtizedeli, vagy — mint Ignótust és sok társát — emigrációba kényszeríti. Az összeomlott ország romjain először egy infámis, különítményes, kispolgári-klerikális szövetség veszi át az uralmat. Ez csakhamar kénytelen átadni helyét a feudalizmus és nagykapitalizmus szövetségére támaszkodó restaurációnak. A haladó erők itthon maradt csoportjai defenzívába szorulnak. A Nyugat lassú szikkadásának első nehéz évei után azonban a nagy nemzedék itthon maradt mesterei remekművek sorával felelnek a támadásokra, amelyek a „kettészakadt irodalom” árnyékos oldalára szorítják s az összeomlás egyik bűnbakjává minősítik azt az irodalmat, amelyikről jogos öntudattal írja

ez életveszélyes viták egyik leghiggadtabb résztvevője: Schöpflin Aladár: övé a hivatalosság minden vádja és packázása, de övé az olvasók javarészenek szeretete és megbecsülése. Feltűnnek ebben a korban a második nemzedék első fecskéi is.

A harmadik korszak Osvát halálától Babits haláláig terjed. A két új szerkesztő, Babits és Móricz — egyébként a régi Nyugatnak is főmunkatársai —, ahogy említettem, ismét kitágítja a folyóirat hatókörét és tömegbázisát. Maguk is ott közlik jelentős műveiket s a nagy nemzedék búcsúzó tagjainak gyönyörű hatyúdalait. Maguk köré gyűjtik a második, új tájékozódást kereső s ezért gyakran „esszéíróként” jellemzett, első fontos eredményeit felmutató új nemzedék csoportjait. Egy ideig úgy látszik, sikerül helyreállítani a magyar irodalom egységét: az esemény bírálói ennek jeleként ítélik el Ignotus nevének eltűnését a lap címlapjáról s Babits tárgyalásait a Kisfaludy Társaság meg az Akadémia vezetőivel. A feltornyosuló külső erők fenyegetésére a hazai politika kezdetben valamilyen nemzeti érdekegyesítés tervével válaszol. A tervek azonban hajótörést szenvednek. Az évtized második felében megkezdődik a Nyugat táborának szétszóródása; az egyre betegebb s egyre eszkoriálabb magányba zárkozó Babits „ezüstkori” harca az elkomoruló égbolt alatt az ő szigetét és világítótornyát is mind szorosabban körülzáró új barbárság ellen. Az új nemzedék vezető elméi sorra elnémulnak, vagy, akik tehetik, ismét a határozott, radikális közéleti elkötelezettség, a politikai aktivitás, a szervezkedő ellenállás felé tájékozódnak.

A negyedik korszak, a Magyar Csillagnak a lap betiltásával végződő utójátéka már igen sok jegyét mutatja ennek az új tájékozódásnak. A Magyar Csillag az utolsó kísérlet a teljességgel megváltozott körülmények között még egyszer a Nyugat eszményeinek jegyében összefogni az összefogható írói erőket.

III.

A Nyugat negyedfél évtizedének sok lényeges vonását leolvashatjuk az eddigiekről is. Bizonyos, hogy még a részletekben tájékozatlan szemlélődőnek is feltűnik a hegyvonulat erős

tagoltsága, szaggatottsága. Aki pedig közelebbről veszi szemügyre a nemegyszer hangsúlyozott nyíltsággal elébe tárt ellentéteket, ellentmondásokat, szinte összeegyeztethetetlen szélsőségek egyidejűségét vagy egymásutánját figyelheti meg. Sokszor úgy látszik, a Nyugat legfontosabb jellemvonása, egységének titka éppen ez az ellentmondásosság. Dicsérve vagy korholva: ezt volt szokás a Nyugat liberalizmusának nevezni. Miután e megjelölés értelmezésében mindinkább az elutasítás elemei lettek uralkodóvá, történetének jóindulatú kutatói újabban gyakran és szívesen beszélnek a Nyugat eklekticizmusáról.

Ebben a jellemzésben sok igazság is van. A Nyugatban élénk táruló emberi és művészi világ valóban páratlanul sokrétű; sem eszmei tartalmaiban, sem ízlésében, sem formáiban, de semilyen minőségében sem egynemű. Bírálói és szerkesztői elméletében és gyakorlatában igen sok olyan mozzanat figyelhető meg, amelyek miatt egy-egy szigorúbb értékrend, kötöttebb elvrendszer képviselői joggal vádolták szubjektívizmussal, impresszionizmussal, a politikai, sőt a morális állásfoglalások bizonytalanságával, az esztétikai mérték alkalmazásának következetlenségével; röviden: elvtelen liberalizmussal. Mindez azonban főként akkor igaz, ha nem vádként, elmarasztaló ítéletként fordítjuk szembe a folyóirattal, amelynek egyik legfőbb érdeme, hogy lehetőségeihez képest hű kifejezője volt annak a társadalomnak, amelyben létrejött, annak a földrengésnek, amely a régi magyar világot kimozdította sarkaiból. A Nyugat egy félelmetesen zavaros korban rendkívül szövevényes problémák megközelítésére, hű feltárására tett mindegyre megújuló kísérletet. Nemcsak a valóság igazabb ábrázolására, a lélekállapotok kendőzetlenebb kifejezésére, a művészi eszközök, a nyelv és a formák megújítására törekedett azonban, hanem arra is, hogy a kor válságainak, tájékozatlanságának és tanácstalanságának megmutatásával a jobb tájékozódás, a helyesebb ítélet és cselekvés szükségességére hívjon fel.

Legyünk emellett tisztában vele, hogy nemcsak az a magyar világ volt ilyen örvénylően áttekinthetetlen, amelyben a folyó-

iratnak élnie kellett, hanem az az európai világ is, amelynek nyugtalanságával nyugtalanítani, eredményeivel provokálni, termékeny csíráival megtermékenyíteni akarta a hazai életet. Világszerte a kitágulás, a gazdagodás, a bomlás, a szabadságba belekóstolt hazárd kísérletezés kora volt ez; azé az elité, amely éppen hogy elkezdte keresni értelmes korlátait, s nem igen sejtette, milyen „új rend” iszonyú bilincseit veszi majd magára, éppen azért, mert alig tudott messzebbre látni az önállóságtól megittasult egyéniség szabadságánál. Eklekticizmus, személyesség, egyenetlenség, kiforratlanság, a csinált egyéniségek vására s a szenvedély-sodorta igaziak hybrisze: mindez igaz. De micsoda bátorsága is a vállalkozásnak, a vélt vagy valóságos igazság kimondásának, milyen gazdagsága a megsejtett vagy akár véres nyerseséggel feltépett válságnak, mennyi remeklés a kísérletekben s mennyi nagyság a szívós következetességgel kivívott eredményekben!

A Nyugatot valóban nehéz néhány formulával valóságos mivoltában jellemezni. Egy folyóiratnak azonban még sokkal inkább lehetnek és vannak is magaslatai és hullámvölgyei, mint a legrangosabb írói életműveknek. S egy eleven folyóirat eklekticizmusát másként kell megítélnünk, mint egy esztétikai vagy tudományos rendszerét.

Mert azért — a maga módján, a maga lehetőségei és természete szerint — kialakult, megfigyelhető és meg is közelíthető a Nyugat elvrendszere. Vannak esetek, amikor egy magatartás, eszmevilág, ízlés, szándék, szenvedély főként az ellentmondással tudja jelezni, érvényesíteni, megfogalmazni magát. Babits szavai szerint: „semmi sem vagy, ha nem vagy ellenállás!” A Nyugat első korszakában, de jóformán egész története idején azzal határolta körül magát, azzal vette fel szerepét az egykorú magyar világban, hogy nemet mondott az uralkodó társadalmi, szellemi rendre, erkölcsiségre, szokásvilágra, a kötelezőként előírt hagyományos ízlésre. Közismert Ignotus harci formulája a „perzekutor-esztétika” ellen. Közismert Osvát körömszakadtáig folyó s a legaprólékosabb elemzéstől sem visszariadó küzdelme a rossz minőség, a henye fogalmazás, az összetákolt

formák s a közhely-kifejezések ellen. De ha a dolog mélyére nézünk, a mozgalom alapvető áramlatai mind ilyen ellenáramlások. „Nyugat ellen nyugatot hozz!”: ez a gyakorlatban ilyesfélét jelent: a Kisfaludy Társaság is létrehozta a francia költők gazdag antológiáját, de a nyugatosok másként, teljesen ellentétes értelemmel emelik ki a nyugati költészet értékeit; erjesztő csírákat, lázító példaképeket látnak ott, ahol a hagyományörzők erős fenntartásokkal tájékoztatnak csupán. „A népies ellen népit”: így fogalmazhatnak egy mondatba azt a törekvést, amelynek világraszóló eredményei Bartók, Kodály, Weiner zeneművészetében állnak előttünk, de amelynek igen határozott formáit láthatjuk a Nyugat hadjárataiban az idilli álnépiesség ellen s az erőfeszítésben az igazabb népi világ feltárására. „Hagyomány ellen hagyományt hozz!”: a Nyugat nem tagadta meg elődeit; a magyar múlt legnagyobb szellemeit idézte meg a maga törekvéseinek igazolóiaként, harcai szövetségeseiként a méltó elődök meghamisítói, uzurpátorai ellenében.

Sokfelől vádolták a Nyugatot elvtelenséggel; nem egy író viszont azért lépett ki kötelékeiből s fordult ellene, mert nyomasztónak találta a szerkesztés szigorúságát, fegyelmét, amelyről még Babits is kénytelen volt egy nehéz évtizedben azt írni: benne fojtó a lég, de rajta kívül nincsen. Az egység mibenléte, a határok vonulata a Nyugat táborán belül és kívül mindegyre fellángoló vitákban kezdett tisztázódni, határozottabb formát ölteni. Ez az egység alig foglalható szilárd, a lap minden részletében és fejlődése egész folyamán egyértelműen megvalósuló elvrendszerbe. A nagy tehetség és a jó minőség mindenekfelett való tisztelete: túl általános és nem igazán jellemző formula; mert hiszen a nagy tehetség s a jó minőség irányulása, elkötelezettségének célja és ereje volt olyan fontos a Nyugat táborában, mint jelenléte. S legyünk tisztában vele, hogy a Nyugat ellenfeleinek táborát sem csupán a tehetségtelenség és a rossz minőség összetartása sorakoztatta fel. Szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus, bíráló valóság-ábrázolás, nyers naturalizmus: a Nyugatban is otthont találó

izmusokat hosszan sorolhatnók abban a korszakban, amelynek egyik fő jellemvonása éppen ez izmusok hagymázos gomolygása, fel- s letűnése. Ne feledjük, hogy a folyóirat számaiból a magyar avantgard kísérletek egész csinos antológiáját is össze lehet állítani. A Nyugat szerkesztői gyakorlata s a benne megnyilvánuló esztétikai-politikai magatartás az idők folyamán változott, árnyalódott is: szó volt már róla, milyen erősen rányomta egy-egy jelentős szerkesztő-egyéniség a maga bélyegét a folyóirat egy-egy korszakára. A Nyugat egységesítő fősodrárt — ismétlem — inkább magatartásbeli jegyek határozták meg: főként az az árnyalataiban változó, lényegében állandó elkötelezettség a szellem szabadsága, a haladás ügye mellett, amelyben a Nyugat minden vezető szelleme az irodalom ép fejlődésének legfontosabb előfeltételét látta. Sajnos, persze ez is elég általánosságban hangzó jellemzés. Semmiképpen nem helyettesítheti azokat az árnyaltabb meghatározásokat, amelyeket a Nyugat elvi világának alapos vizsgálata nyomán kell majd megfogalmaznia irodalomtudományunknak.

Bizonyos, hogy a folyóirat negyedfél évtizeden át irodalmunk — nyugodtan mondhatjuk szellemi életünk — egyik legfontosabb fóruma volt. Benne megjelenni, szót kérni és kapni megtiszteltetésnek számított. A korszak csaknem minden valamirevaló nevét megtaláljuk hasábjain: Pantheonná fényszedett küzdőtéren ott sorakoznak a kor óriásai; azok is — köztük József Attila —, akiknek nagysága csak a folyóirat megszűnte után bontakozott ki teljes jelentőségében. S a Nyugat nemcsak fórum volt, hanem mérték is: benne megjelenni a fémjelzés igen érdemes formáját jelentette; sajtóságos módon nemegyszer még a politikai, ízlésbeli ellenfelek szemében is. Főként azért, mert a Nyugat ismét visszaszerezte Magyarországon az irodalom tekintélyét, egykori nagy közéleti jelentőségét, rangját és súlyát a nemzet életében.

Félreértés ne essék: nem hiszek abban, hogy hazánkban az írónak döntő beleszólása lehet a hatalom gyakorlatába. Sokan úgy vélik: 1848—49-ben Petőfinek befolyása volt az ország sorsára, mert ő látta, de mindenesetre ő fogalmazta meg

legvilágosabban a forradalom céljait, tennivalóit. Kossuth azonban egy nemrég ismertté vált nyilatkozatában világosan megmondta: nem sokat tudott az izgága költőről: a „tett embereinek fontosabb dolguk volt, semhogy a költőkre figyelhettek volna”. Nem: a Nyugattal kapcsolatban azt szeretném csupán hangsúlyozni, hogy kiemelte irodalmunkat félszázados tespedéséből, szétesettségéből, vidékiességéből. Az a körülmény, hogy sokfelől támadták, nem valamilyen harmadikutas kompromisszum, hanem éppen ellenkezőleg: az egész fülledt, elmaradt, elmocsarasodó magyar világ provokálásának következménye volt s azt eredményezte, hogy legalább irodalmunkban feltetszett, megvilágosodott, teljessé kerekedett az egész magyar szemhatár. Az, hogy a két világháború közti idő egyik korlátolt irodalompolitikusa megfogalmazta, s az akkor uralkodó hatalom meg is valósította a „kettészakadt” magyar irodalom állapotát, s hogy ezután az efajta megosztottság újra meg újra feltűnt a vicinális frontalakítások idején: irodalmi életünk fokozódó provinciálizálódásának jele volt. S hogy ebben a megosztottságban, a Nyugat számon-kívültaszítottságában is mekkora jelentősége, tekintélye volt a folyóiratnak és körének, mi sem bizonyítja jobban, mint — számos példa közül csak kettőt említek — az a körülmény, hogy a „nyugatosság” a haladó szellemet, az ízlésbeli modernséget, a politikai baloldaliságot jelentette az egykorú Magyarországon, s hogy a hivatalos, maradi, nacionalista csoportok gyűjtőhelyéül szolgáló folyóirat Napkeletnek nevezte magát.

Nyugat és kelet ma természetesen egész mást jelent, mint akkor, amikor e két folyóirat jelszóként írta e szavakat címlapjára. Értelmük sokban más, de — főként a Nyugat esetében — nem ellentétes a régivel. Mert a Nyugat nemcsak az egykorú európai polgári-értelmiségi irodalom törekvéseit képviselte itthon: abban az összetett, gazdag képletben, amit nyugaton értett, benne volt az európai felvilágosodás és a forradalmak nagy hagyománya is; a világirodalomnak az a koncepciója pedig, amelyet Goethe követői egyre inkább csak

a nyugat-európai irodalmakra szűkítettek, a folyóirat köreiben újra igen lényegesen kitágult. Nemcsak a szomszéd, kelet-európai népek, nemcsak az orosz és a szovjet irodalom felé fordult ez a kör fokozódó érdeklődéssel, hanem a klasszikus antikvitásnál régibb múltak s az Európán túli kontinensek irodalmi felé is. Ignotus az induló Nyugat vezércikkének ezt a címet adta: „Kelet népe”. S ezzel nemcsak az első reformkor úttörőjének, Széchenynek reformizmusával jegyezte el folyóiratát, hanem — a cím kínálta divatos-sznob félreértések és félremagyarázások elhárítása végett is — a hazai valóság égetően aktuális kérdéseivel, az akkori „hic ec nunc” feladataival is. Az „érthetlenség” mellett a legfőbb vád, amellyel a folyóiratot konzervatív és hurrá hazafias körök illették: a hazafiatlanság, már-már a hazaárulás volt. Ez is bizonyíthatja, hogy a Nyugat a nemzeti lét alapvető kérdéseivel is állandóan foglalkozott, s hogy ezeket nem a megnyugtató derűlátás kendőzőszereivel burkolta el, hanem újra meg újra megmutatta véres, fekélyesedő, valóságos állapotukat.

Nemcsak Európáról és a nagyvilágról adott tehát új, nyugtalanító, felzaklató, a hagyományosnál sokkal teljesebb és hitelesebb képet, hanem a magyarságról is. A magyarságról alkotott realisztikus képzeink nagy részét e folyóirat munkatársai alapozták meg, újítták fel vagy alakították ki. S nemcsak azok az óriások, akik újjáformálták a magyar szellemi világot, hanem a folyóirat közmunkatársainak serege is, azok, akik a maguk harcát megharcolva illeszkedtek bele abba a nagy történelmi szolidaritásba, mely a magyar irodalom szolgálatában őket halálukban is összekapcsolja.

A kor, amelynek kifejezője s formálója is volt, lezáródott: a Nyugat immár a múlt távolából magasodik s int felénk. Mégis mindannyian — tudva vagy öntudatlanul — utódai vagyunk. Ezért nem csupán tiszteletreméltó történelmi emlék, hanem feladat is számunkra.

TOMPA MIHÁLY ÉS A KÖLTŐISÉG*

Tompa Mihály halálának 100. évfordulójára emlékezünk itt Patakon, ahol 1832-től 1844-ig, csaknem egy évtizedig tanult, ahol nemzeti költővé és művelt emberré nevelkedett. Patak a magyar nemzeti és népi kultúra egyik központja volt a múlt században, alig van jelentős alkotó, gondolkodó vagy politikus, aki ne került volna valamiképpen kapcsolatba ezzel a végeken felvirágzó tudományos műhellyel. Tompa szellemi alkatát, lelki arcát a sárospataki iskola formálta meg, ennek a levegője vette óvon körül és zárta is be véglegesen a maga világába. Hiába unta meg a már nem fiatal Tompa a diákéletet, hiába tört ki, menekült az iskola gyámkodó és már nyomasztóvá váló falai közül, ez a futás céltalan, meddő kísérlet volt csak, nem változtatott semmit benne, nem hozott semmit a számára. Az eperjesi nevelősködés, az első stáció Patak után, és az első lehetősége is, itt barátkozik össze Kerényi Friggyessel és Petőfivel, aki Pestre hívja. Még vállalkozik a hosszú útra; a nyugtalanság, amely a költőt egész életében eltölti, amely lelki bajainak is egyik tünete lesz, majd kínzó neurotikus állapota, most még kalandra csábítja, a nagy lehetőséget hajszolja. Az utazás és a szorongó reménykedés teljesen felőrlik erejét. Csak egy telet tölt Pesten, nagyrészt betegen, sokat nélkülözve, de micsoda környezetben! Petőfivel lakik egy szálláson, befogadják a Tizek, már irodalomból élhet meg ő is, Vahotnak segít a Divatlapoknál. Az első könyvét, a *Népregéket* (1846) szinte a szeme láttára, napok alatt

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság sárospataki vándorgyűlésén, 1968. április 6-án.

elkapkodják. Azt várnánk, hogy felszabaduljon gátlásai alól, hogy megtalálja helyét, beleilleszkedjék ebbe a pezsgő, forrongó irodalomba, feladatokat vállaljon, esetleg közéleti szereplést, éljen a történelem kínálta nagy alakalommal. Tompa mint költő elszalasztotta ezt a pillanatot, és soha nem is próbálta újrateremteni, belenyugodott a változtathatatlanba, nem kereste a jóvátevés módjait, nem tudott mozdulni már többé hívásokra, vakon ment el olyan tetteket követelő ösvények mellett, amelyek visszavezettek, vagy visszavezethettek a fórumra. Igaz, Petőfi sem tudta visszatartani, még nem hagyta egészen maga mögött a *Felhők* indulatait és töprengő szemlélődését. Tompát megbénította a siker, a mozgalmasabb és küzdelmes világgal való érintkezés. Ennek a fejlett fizikumú, egészségesnek látszó embernek nem volt elég ellenállása, védettsége és bátorsága az élettel szemben. Ez a bátorság, az új vállalása hiányzott költői tehetségéből is. Menekül Pestről, egy kis Gömör megyei faluba, Bejére megy papnak, hogy azután már soha többé ne szabaduljon ettől a környezettől. Még mozdul egyet Kelemérre, azután Hanvára kerül, itt is hal meg 1868. július 30-án. Közben megnősül, két gyermekét egymás után veszíti el, felesége beteg, ő maga egyre rosszabbul van. Élete állandó háborúság paptársaival, feletteseivel és a hívőkkel. Sorsában kevés az öröm, csupa kudarc, szenvedés, gyász, betegség, sérelem. Amikor újra feltűnik barátai között a fővárosban, már nagyon beteg, átutazóban van Gräfenberg fürdőhelyre. Ezentúl a legfőbb gondja lesz, valahogy megélni, megmaradni. A pataki diák útja nem vezet messzire Sárospatakról, költészete is visszakanyarodik a szűkebb világba, ahogyan élete, sorsa.

A népiesség sodrában

Tompát százéves irodalomtörténeti konvenció köti a múlt század közepén uralkodó népies irodalmi irányhoz. A kép azóta többször is módosult, a hasonlítás közelítőbb, majd távolítóbb lett, lényegében azonban változatlan maradt. Tompa jellegzetes,

egyéni hangú, kiemelkedő költője annak a népies-nemzeti irodalmi iránynak, amelynek első forradalmára, vezető alakja volt Petőfi és egyik legrangosabb művésze Arany János. A mozgalmat, pártot szervező Petőfi elválaszthatatlanul egybekapcsolta hármójuk nevét, amikor lelkesen és félig tréfásan „szép triumvirátusnak” nevezte el baráti szövetségüket. A népies irány szempontjából alig vehető tekintetbe más, költői színvonalukat sem éri el senki. Az utókornak nincs más dolga, mint a különbséget, esetleg értékük vonatkozásában is, meghatározni, jellemezni a költői kapcsolatot, a hatásokat, eltéréseket. Petőfi vitathatatlanul kiemelkedik a kortársak közül, az öreg Vörösmarty mellett is, eredeti művészete páratlan és társtalan. Nemcsak forradalmiságával haladja meg a népnemzeti irány általános teljesítményeit, nemcsak a korral összhangzó dinamikus alkatával kerül a költészet élére, hanem azzal elsősorban, hogy igazi újító, kezdeményező, mer egyértelmű és következetes lenni, ami nélkül valódi, teremtő újítás nincs. Petőfi lírája elementáris és szintetikus, a kor minden kérdésére válaszol, minden lehetséges irodalmi feladatot, történelmi leckét felismer és megold a maga rapszodikus, indulatos, követhetetlen és utánozhatatlan módján. Arany legendás „óvatossága”, Tompa görcsös bátortalansága nem annyira világnézeti fogyatékoság, nem a készség, a humánus készenlét volt kevesebb a Petőfiénél, sokkal inkább bizonyos képességek hiánya ez, alkati-emberi fogyatékoság, a maguk határainak az ismerése és kompenzálása. Ez a hiány, voltaképpen az egyéniség kérdése, így alakul ki az ember sematikus teljességéből, valamilyen elképzelt modellből, illetve ennek a modellnek az ellenére. Arany és Tompa nem akartak Petőfivel rivalizálni, „futtatni”, ahogyan Petőfi írta gúnyos-felháborodottan Aranyinak Tompáról, és Tompa panaszkodik csodálkozva, értetlenül Petőfi igazságtalan szemrehányásait ugyancsak Aranynak. A forradalom alatt váltott leveleikből hitelesen élénk rajzolódik a népies triász helyzete, viszonyuk egymáshoz és a történelemhez. Sokkal közelebb voltak az eseményekhez, mint amilyen távol laktak Pesttől. A forradalom azonban Petőfi ideje, ezekben a hóna-

pokban senki sem mérhető hozzá. Cselekvő költészetet művelt, minden szava lázas tett volt, hozzá képest és ekkor különösen, mások versei túlságosan „irodalmiasak”, fénytelenek, élettelenek. A Petőfi-vers konkrét, közvetlen, a napi harcokhoz kapcsolódik, Arany és Tompa túléltek a vereséget és megmenteni próbálják a népies irodalmi irányt, a programnak azt a részét, amely hosszabb időre szól: a nemzeti kultúra felépítését folytatni, megvalósítani a nemzeti öntudat és társadalmi felelősség eszméit, a nemzet-fogalom átértékelésével átrendezni majdan a nemzeti struktúrát is.

Soha, egyetlen egy művészi irányzat sem hordott magában ennyi robbanóanyagot, mint ez a szelíd folklór, egyszerű énekelhető dalaival és meséivel. Talán csak a reneszánsz hatása és szerepe mérhető a népiességekhez. Még mindig nem tártuk fel eléggé az irányzat esztétikumát, ezeknek a téma- és érzéstoposzoknak és egyszerű formáknak az újszerűségeit és maradó szépségeit. A zeneesztétika valamivel előttünk jár, eszközeivel jobban meg tudja közelíteni a népies mű jellegét, jelképvilágát. Az irodalomtudomány még mindig csak a történelmi funkciónál tart, és a versképleteknek, műfaji változatosságnak a leírásánál, feltérképezésénél. Jobban oda kellene figyelniünk a költők formai szándékaira is, a népi hagyomány és anyag egyéni megközelítéseire. Arra, hogy a nemzeti és politikai programon túl milyen alkotói lehetőséget adott számukra a népköltészet, mesevilág, a kifejezésnek milyen módjaira volt alkalmas ez a formanyelv, a hagyományos formakincs mennyire volt megújítható és mennyire nem. Arany magyaros dallamokról beszél verstanában. Egyik levelében írja: „Közelebb én népdal-sémákat gyűjtök. E gyűjtemény a legtarkább, és változatosabb lesz.” A népies művek, minden műfajban, még a balladában, mesében, népi eposzban is, a zenéhez állnak legközelebb. A téma, tartalom szándékoltan ősi, állandó, változatlan, csak művészi anyaga, nyelve az alkotásnak, valami lényegesen formai, amit Arany „belső formának” nevez. „A forma nem jambus és trocheus, hanem ama belső forma, mely a tárggyal csaknem azonos” — írja erről egy Csengeryhez szóló levélben.

Az esztétikai alapmagatartás tehát az „utánzás”, a klasszikai mimézis értelemben, ami a korban általában művészetet és művészi rangot jelentett. A klasszicizmus mint mérce nem a konkrét, legyőzött, és eltűnőben levő klasszicizmus, hanem csak egy feltételezett állandó, viszonyítási pont, a kifejezés elképzelt, abszolút szintje, „egyszerűség, a költői fenséggel párosulva” — idézzük újra Aranyt. És megint őt: „De a cél elérésére csak a most divatos népies módon keresztül juthatni.” A népköltészet utánzása tehát nem egyszerű formai stúdium, hanem a népi világ rekonstrukciója, újrateremtése. Klasszikus értelemben vett mimézis, az ősi és a régire való emlékezés, az antik mítoszok példájára kialakuló újmitológia. A XIX. sz. irodalma monumentális vállalkozásba kezdett. Az ókori, egyetemes kultúra mellé összegyűjteni és megformálni a sajátosan nemzetit, egyénit, a különöst. A kor nemzeti feladatainak nélkülözhetetlen ideológiája, segítője volt ez a szellemi cselekvés, természetesen bölcsője is a beszűkítő, nacionalista törekvéseknek, azoknak a veszélyeknek, amelyek ebből az elkülönülésből származhattak. A konkrét történelmi helyzetben alig találunk még retrográd példát, a nemzeti kultúra eszméje a nép történelmi szerepének az elismerését jelentette.

Petőfi cselekszik ebből a népies hármashból a legtöbbet, biztosabb mindeniknél, aggálytalanul, merészen valósít meg, nem töpreng annyit, kevesebb ideje is jut az elmélkedésre. Arany és Tompa sokat medítálnak, Tompa inkább személyes hajlamait követve keresi a maga költői útját, Arany mindent pontosan kiszámít, kimér, elmélkedéseiben érezni azt a skrupulitást, amit maga is tud önmagáról, gondolataiban valami szomorú heroikus győzelmet a szubjektív emberi felett. Nem arról van tehát szó, hogy Arany a teoretikusabb, a műveltebb, okosabb, szakszerűbben célratörőbb, csupán a megfontoltabb, gátlásosabb alkotótípus, s tőle maradt fenn a legtöbb feljegyzés a népies műhelyről, alkotói gondokról. Ezért idézzük őt, az irányzat nemzeti szerepével kapcsolatban is. 1857-ben kapja kézhez Tompa a következő sorokat: „Most olvasám Riedl prágai tanár által fordított régi cseh költeményeket. Erőtéljes nép-

poézis maradványai a messze hajdanból. Csak nekünk nincs semmink! Mitológiát csinálni kell, régies eposzt csinálni kell — különben űr és pusztaság”.

Individualitás és líraiság

A művészi alkotás általában, de a líra különösen feltételezi a személyességet. A kifejezés, megformálás minden meghatározottsága mellett is csak szubjektív lehet. A népiességnak kezdetől fogva ez talán az egyik legizgalmasabb, szinte megoldhatatlannak látszó művészi dilemmája. A kollektív irodalmi anyagban, tárgyakban, történetekben, érzésekben hol kaphat és milyen helyet az individuális. A költő gyűjtő-reprodukáló, fordító vagy alkotó-kifejező művész legyen-e? Ma már egyszerűnek látjuk a dilemma megoldását, természetesnek a következtetést, ami akkor csak hosszú elmélkedés és kísérletezés eredményeképpen születhetett meg. A klasszicizmus és a romantika esztétikai világnézetének a szomszédságában, a kétféle ízlés, művészi magatartás harca után még a nagyon erősen élő konvenciókkal is számolni kellett. Eligazodni az irodalmi mozgásformák mechanizmusában, átértékelni azokat, vagy kitörni a konzerváló, rendszerező és újító, szabályromboló alternatívából. Meg kellett küzdeni az örökölt reflexekkel, beidegződésekkel, az „irodalmisság”, „líraiság” általános fogalmaival. Az objektív költészetnek megvoltak a hagyományos formái, például a görög és latin költőknél, az antikizáló, ezt a hagyományt normákba foglaló klasszicizmusban. Az individualizálás szélsőséges előképét viszont a romantikus líra alakította ki. Logikus lépésnek a kettő szintézise látszik, de a népiességben más közösségi és más egyéni törekedett harmóniára. Az új valóság programosan, tendenciózusan uralkodik a népies művekben, esztétikuma is minőségében új, a klasszicizmus és romanticizmus nem összetevői az irányzatnak, de problémáik jó néhány analógiára adnak alkalmat.

A líra az objektív formákból változik át lassan a szubjektívebb formákba, ez az átalakulás történelmi szükségszerűség, egyben

természetes folyamat is. Az önkényuralom éveiben a válsághangok, panasz, gyász, sirámok, emlékezés melankolikus hangulatai erősödtek fel. A líra most is csupa érzés, de az érzelmességben áradóbb, kötetlenebb, szabadabb. A közérzetet fejezi ki, de a magáramaradottság, magány aspektusából, a fájdalmat egy elveszített, szétszórt közösség, biztonságot adó közélet után. A líra ugyanakkor megvalósíthatja önmagát, felszabadul a költészet általánosabb közegéből, sajátos természetének megfelelő műfajjá alakul, a szubjektum közvetlen kifejezőjévé válik. A század irodalmi folyamatai között ez a specializálódáshoz, differenciálódás mozgástípusához tartozó változás. A gondolkodás és a művészi képzelet általános tendenciája a megkülönböztetés. Ez a jelenség ölt formát a nemzet-ideológiákban és nemzeti irodalmi törekvésekben, szemben az általánosabb európaival vagy emberiségi témákkal. Ilyen megkülönböztetés az emberi jellemek árnyalt sokfélesége, a divatos karakterológia, a morális differenciálás, a jó és rossz tulajdonságok, bűnök és erények végtelen sokasága. A megkülönböztetés jellemzi a kor nagy stílusáramlatát, a romantikát is. Élesebben és korszerűbben tudatosodik az egyes művészeti ágak különbsége, ábrázolási módja, a művészi közlés természete, egyes korokban betöltött szerepe, és helyzete. Hangsúlyosabb lesz az irodalom elmélete, különossége, esztétikája és történelmi öntudata. Önállósulnak, teremnek műfajok, formák, tökéletesebben illeszkednek az anyaghoz, amellyel dolgoznak. Megszületik a modern regény és a modern líra. Számunkra most az utóbbi a legfontosabb. A líra kezdi megtalálni a szerepét, helyét a műfajok között, külön terrénutot hasít ki magának az irodalom kontinenséből. A szubjektum igazolásává válik, odaszegődik a sejtelmék, homályos érzések, finomságok, a nyugtalanító értetlenségek mellé. Az ötvenes évek valóságának szomorú aktualitása döbrentette rá a műfajt a maga természetére, határaitra, lehetőségeire.

A népies líra útja 1849-cel megtört, a változás szembetűnő, de csak gyorsított egy folyamatot, ami ennek az iránynak az alapvető tulajdonságaiból következett. „Esztétikai utam az

individualizálás elve” — írja Arany még 1847-ben, majd Tompa fejlődését jellemezve, 1856-ban: „a hang változott mindenesetre. Azelőtt a *kép*, azóta a *gondolat*, ez tagadhatatlan.” Tompa költészetének ez a történelmi élmény és környezet, ezek az irodalmi folyamatok, alakulások adják a kulcsát. Szubjektivitása nem egyéniség-kultusz, hangban, stílusban bár-hogyan is hasonló a romantikához, hanem a tragikus magány-érzés, nosztalgia az elveszített közösség, a népies harmónia, ha úgy tetszik „klasszicitás” után. A szubjektivizálódó líra mélyen moralista, válság, betegség, vívódás fegyelmező-megóvó etikai ellensúlyát keresi és találja meg a kor sokat vitatott moralizáló „eszmenyesítésében.” Tompa „papos” és vallásos költői pátosza lehet zavaró, avultas néhol, de sorsát, szenvedéseit ismerve, emberi-etikai tartásának biztonsági öve is volt.

Költői immanencia — zárt lírai világ

A múlt század versgyűjteményeiben, verses kötetekben hagyományos a témák szerinti elrendezés, alkalmakra vagy helyzetekre írt, esetleg csak később összekapcsolt versfüzér. A mercv, fantáziátlan, iskolás ismétlődés a versköteteket egyhangúvá, sematikussá tette, már maga ez a forma, a meghatározott tematikusság elszűrítő hatással volt a költeményekre. A témakörök és műfajok ilyen feltűnő jelzésének, elkülönítésének volt azonban esztétikai szerepe is. Az adott téma vagy forma állandósága nehezítette a feladatot, a *kultikus* vagy *mítikus tétel* lett, amely kifejtésre várt, az eszme jelzése, amelyhez egyéni érveket, szempontokat kell fűzni, motívummá mélyült, amely így egy-egy élménykör része már, egy költői filozófia fogalma lesz. Az ötvenes évekre az alkalmiság, helyzetszerűség mindjobban háttérbe szorul. A ciklusok, zártabb érzés- és gondolat-tablók azonban megmaradnak, sőt, immanensebb különvilág impresszióját keltik, mint bármikor előtte, a költői képek elvesztik közvetlen jelentésüket, több értelmű jelképpé, jelképekké válnak. A líra formanyelve bonyolultabb lesz, telve

utalásokkal, vonatkozásokkal, analógiákkal, a metaforikus sűrítés követhetetlenül homályos. Ezek a zárt érzés-körök, versciklusok egészében felelnek mindazzal, ami a kor ellen-séges valósága, ami az emberitől, „eszményitől” idegen. Vajda János *Gina*-versei, *Sírámok*-ciklusa ilyen összefüggő egész, egy érzelmi téma hangszerelése, dallammá komponálása, ilyen Arany János intim, családi világa, bensőségessége, de még jobban a balladák nyomasztó atmoszférája, még történelmi epikái is 49 után csak egy önmagukban értelmes vonatkozásrendszert alkotnak. Tompánál különösen erős a műfaj-vonzás, az élmény-körök állandósítása, egybekapcsolása, még Arany intése ellenére is megtartja köteteinek ezt a szerkezetét. Költői világa áttekinthetően tagolt, csak néhány jellegzetes verstípusa van, ezek a Tompához tartozó lelki tájak már. Kisajátít és felújít műfajokat, mint az elégiát és az allegóriát, teremt is verstípust, egy sajátos „tündérrege”-változatot, a virágregét.

Az érett, jelentős művészet mindig egyéni is, van külön valósága, formája, nyelve, eszköztára. Goethe ezt a művön, sőt életművön belüli egységet „stílus”-nak nevezi. A modern formák, művészi kifejezőmódok mind nagyobb absztrakciók útján alakulnak ki, az egyéni megfogalmazás számára alig akad már új terület, az új nem annyira a kiterjesztéssel, téma-tágítással születik meg, hanem valamifajta alakítás kötelező mércéje, határjelzése, a művészi valóság nem vonatkozhat másra, mint az objektív valóságra. Tompa korában nagyon bonyolult ez a reláció. Sem a tagadás, sem az elfogadás nem volt követhető magatartás. Az élet szűkült be, a művészet éppen ellenkezőleg, szubjektíve kitágította ezeket a szűk határokat, egy eszményi etika nevében küzdött a dezillúzió ellen. A morál, az emberi ennek az irodalomnak a valóság-háttere. Akár a szentimentalizmusban az érzelmesség és a természet, amivel az író mindent igazol, amiből mindent levezet. Mint ahogyan a reformkorban, a romantikában a neveléssel formált jellemek különbözősége és „kalandja”, azaz önmaguknak megfelelő mechanisztikus cselekvése, s a szélsőséges kapcsolódások, ellentétek, a különböző módon formálódó embe-

rek közötti viszony, Tompa Mihály költészete nagy belső küzdelem tükre, lélektani dráma. Küzdés a tétlenséggel, kiábrándulással, halállal, embertelenséggel szemben. Drámai harc barátaiért, önmagáért, a maga gátlásai és gyengeségei ellen. Az önkényuralom valósága ellenében itt alulmaradtak az írók, belerokkantak a küzdelembe, szinte megszokottá válnak a tragikus halálok, s a lelki halálok, megőrülések, idegbetegségek. A költők, írók nagyrésze fizikailag pusztul el, meghalt Vörösmarty, Madách, Kemény, Tompa, Vajda gyógyíthatatlanul megsebzett, még a józan és nyugodt Arany is memóriazavarokról, idegbántalmakról panaszkodik.

A moralista világképek hasonlatosak egymáshoz, a morális irodalmaknak csaknem azonos reflexiói vannak. A kor egyformán felismert kerete zárja körül ezt a befelé élő lírát, epikát, drámát. Kemény élet-dilemmaiban, a cselekedni vagy meghúzódni, vesztet maradni alternatívákban, Arany János lamentáló gyászénekeiben, balladáinak büntetlen büntudatában, Vajda János magányérzetében és az elérhetetlen boldogság költői motívumának hangsúlyozásában van valami közös, rokonvonás. Madách *Tragédiája* szimbóluma is lehetne ennek a moralizáló, erkölcsileg általánosító irodalmi alapélménynek. Tompa Mihály költészete első olvasásra visszhangnak tűnik, de az allegóriák szuggesztív atmoszférája és kiemelkedő színvonala, a virágregék különleges költői invenciója meggyőzően igazolják ezt a lírát is.

Tompá életformája, lírai magatartása az *emlékezés*. Minden tárgya, amihez érzélem, gondolat, öröm, megelégedés, boldogság fűzi, már csak valami volt, emlékekben élő tárgy. Az élet pereg visszafelé, benső vidékeken, egy sajátosan érzékelt szubjektív időben, a tárgyi világ körülötte mozdulatlan, ugyanaz marad. A kis kert, a kerítés mögé húzódo emberi sziget, virágok, fák, évszázadok misztériuma, regénye, sorsa játszódik itt, ezen a kis földrészen. Az örök, egyforma változások, egy jelképesen állandó ritmus a kert élete, parányi tragédiákkal, kalandokkal, színek és illatok, zivatarok és napsütéses napok „regéivel”. Az emlékezés költői mítosz is, az egyetlen,

megmaradt valóság, a közelmúlt harcainak emlékéből még élő eszme tárgyasulása, az emlékezés eszme, magatartás, makacs hűség, valami akart egysíkúság, egyöntetűség. Minden új művészet, program kiindulásában szerepel, az irodalom önelemzésénck és önmagára ismerésének egyik visszatérő tétele. A reprodukálás minden alkotói törekvésben benne van, az emlékeztetés, emlékül hagyás mozzanata pedig az irodalomnak egyik állandó funkciója is. Kár volna ebben csak romantikus visszatérést látnunk. Tompa természet-misztériumának két uralkodó érzése a *fájdalom-érzés* és az *örömré vágyakozás érzése*, az öröm nosztalgiája. A kert világegyeteme ez, a szélső ellentétek kontrasztjában a XIX. század ellentétes mozgásokat általánosító, fejlődésben szintetizáló totalitása visszfénylik. Ez a befelé forduló érzelmvilág azonban nem pusztán magánemberi, privát, esetleges, jelentéktelen. Körülötte ott rezonál a kor, minden bánatalom, minden elveszett boldogság fájdalma. Az érzésnek nagyobb, társadalmibb az akusztikája, mint a szónak. A beteg költő egy uralkodó hangulat hullámhosszán közli a maga egyéni szenvedéseit is. „Köhögök, vért köpök, lankadtság és életutálat lep meg. Ne gondold — írja Arany — hogy ez a német Weltschmerz bennem, én utálom a nyegléskedést, de istenűgyse komolyan kezdtem már agyonlövésről gondolkodni.” Aranynek egy régebbi levelében az ötvenes évek hangulatának megfelelő műfajokra is következtethetünk, mintegy előre is igazolja ennek a nemzedéknek a formakeresését, a változott körülményekhez, élményekhez illőbb, simulóbb műfajra találásait. „Úgy hiszem — ezek Arany szavai —, még az elégiáig sem higgadtam meg s az ily állapot lehet fájdalmas, kínos, dühös, desperált stb., de e fájdalomban, kínban, dühösség- s kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom . . .”

Arany még az önkényuralom idején sem ír elégiát, tartózkodó szemérmessége nem engedi közel a személyesebb líraisághoz. Mint szemlélődő ember tud csak kívül maradni a neki nem tetsző valóságon, tárgyilagos és kíméletlen. Úgy érzi, hogy minden kontraszt egyben végzetes konfliktus is,

elkerülhetetlen tragédia. Tompa rezignáltan, erőtlenül vádol. Az ő moralizmusa egy szomorú prédikátoré. Hitetlen prédikátoré. Még a kötelesség és szenvedély korabeli moralizáló konfliktusát is megkerüli fáradtan, lemondón. Nem veszi tudomásul, vagy nem viszi végig az önmagában folytatott vívódást sem lelkipásztori hivatása és költői érzékenysége, hiúsága, vágyai között. Keserűen, önironikus módon néz szembe tehetetlenségével, körülményeinek megváltoztathatatlanságával. Jobban szenved ezért, mint barátai, mert individualistább, individuálisabb, mert többet szenved.

A 49 utáni korszakban, a forradalom és szabadságharc elbukásának légkörében a romantikus reminiscenciák új jelentésekkel bővülnek. Az új egyébként is törekszik arra, hogy meghódítsa, amikor legyőzi az irodalom régi formáit, megoldásait. Tompa népdalaiban, helyzetdalaiban nem kell pusztá átmenetet látni. Természetesen, régiesebb műformák ezek, mint a korszak egységesebb, a népit is magába olvasztó lírai formanyelve, műfajai, de nem funkciótlanul, értelmetlenül maradnak „hűségesek” a konvenciókhoz. Hiszen a „régies” a népiesség egyik elméleti programpontja is, a régies stilizálásnak tartalmi jelentése van. Tompa emberi alkatához, műveltségéhez közelebb áll az archaizálás, ez a fajta régiesség-kultusz egyféle világmagyarázat is, biztonság, védettség. Egy ismertbe való menekülés, a bölcselkedés, töprengés értelmes kerete, valamiféle költői összefoglalás, motívumoknak és attitűdöknek a felidézése, esztétikai világteremtés. Aranyt idézem 1860-ból: „E kettős, honfiúi és egyéni helyzetből — s ez a *való* — menekülni akarván, keresem a *bizonytalant*, mert ami *bizonyos*, az kétségbeejt.” Tompa víz-dala, bordala, a természeti elemek énekei nagyon is ősi rétegből valók, a népies irányban nem a dalforma kezdetlegesebb, biedermeier-stilizációira utalnak, hanem ősiabb, archaikusabb természet-kultuszra, a hiányzó, magyar népi eposz egyik epizódja, motívuma lesz ez az állandó természet-szféra, érzelmes és mitikus azonosulás a természet „titkos erőivel”, a népmesék csodáival. A népi mitológiákból ember és természet fönséges, kegyetlenül szép kapcsolata

maradt meg a modern költészetben, ezt emeli ki ebből a naív kozmoszból a szimbolizmus is, a maga „örök” emberi mítoszai közé.

Sokat idézzük Tompa önvallomását, amely szerint nem kell őt egészen népies költőnek tekinteni, dalaiban, népies epikáiban is ő csak félig népies, túlnyomórészt valami más, saját terminológiájával, már „nem-népies”. Kevésbé szoktunk figyelni Tompa lírikus szerepérezékére, érzékeny átélőkészségére, különös hajlamára a varázslatok, szép-misztériumok iránt. Korai népmeséinek, dalainak korából valók ezek a sorok: „Én jelenleg tündérekkel vesződöm, azonban ez nem egészen népies modorban történik, inkább Horáczi metamorfózisa szerint, mitológiai dolgok lesznek, néhol emelkedettebb, másutt alantabb járó nyelven és modorban. Hogyan fog utoljára is kinézni az egész még magam sem tudom.” . . . „belőlem azon melankólikus gondolatok, melyek sokszor elfoglalják lelkemet, ezután is ilyen nem-népiesen fognak kiömlölni.”

Költői metamorfózisok (Tompa műfajai)

Az *elégia* szerencsés verstípusnak ígérkezik Tompa számára, szabálytalan és egyéni, érzelmes és leíró egyszerre. Minden konvenció megférhet benne és szinte törvényesen, poétikailag is individuális. A romantika szívesen vette át a klasszicizmusból, bensőséges, lírai, árkádiái természetképeiben az új irány rousseau-i nyugalma is otthont talál. Derű és indásan kavargó vonalak kuszasága jellemzik. Az *elégia* tónusa ugyan szomorú, gondolati szintje nem jut túl a merengésen, de beengedi a hangulatba a bátortalan örömet, vígságot, reményt is. Voltaképpen Tompa költészetében már maga a műfaj is allegória, jelkép, az összetett érzések, hangulatok, a felemás helyzetek műfaja, közvetítő forma a szubjektum és az objektív világ követelései között. Tompa megmenti az idillt, a könnyes mosolyt, őt zsákmányolhatták ki legjobban a századvég népnemzeti epigonjai. Pedig ez az idill hitelesen antik és örök, a vihar és a béke, borulás és napsütés feszülnek egymásnak benne. Az *eklogák*

szomorú-reménykedő természet-mozgását követi a *Zivatar*, a tökéletesen sikerült *Tornácómon*, ahol a zenei könnyedségű, me-rengő gondolat hömpölyög a határtalan táj végpontjai felé. Mintha csak a „nem élni” és a „remélni” zengő rímei az „ellobbanó képek” aláfestő zenéjeként születtek volna meg. Az *Alföldi képek* c. elégia „titkos bánata” is ilyen szépségmentő szomorúság, Tompa megérzi a szépség és a remeklés, az esztétikum-teremtés humanista jelentőségét. Ez a líraiság a kép és a hang párbeszédéből, ezeknek a változataiból született meg. Elégiái csupa csengésből, titokzatos hangok ellenpontozásából, merő akusztikából állanak, a természet visszhangjai, a színek csak halvány emlékek, hangulatok.

Tompá legegényibb versei a tündéries virág-regények, illatokból és színekből szőtt történetek, tragédiák, szerelmek — a *virágregék*. „A hű csalódás megszáll lelken — És bút, szerelmet vágyat összeköt, — Szóvéen belőlük ábrándos regét, Kert és mező virági! rólatok.” Ez a virágmitológia kezdettől fogva foglalkoztatja. Az állandóság és a rend világa, és a kontraszt is, a színes, tarka kert a színtelen élet mellett. A virág-regék mégsem teljesen antitézise borongó költészetének. A szorongás betör a kerti történetekbe, a színek elfogynak, az élet és halál végletes jelképeivé lesznek, csak kettő marad meg, a fehér és a sárga, a tavasz és az ősz színei. A hervadás állandósul, a kert egyszerre csak Arany gyászoló világa lesz, erkölcsi mementója száműzöttségének színhelye. Enyhülés, vigasz, „édes bánat”, és románcossá szelidülő tragédia.

Az *allegóriák* Tompa Mihály költészetének legfelsőbb szintjén helyezkednek el. A legtöbb elemzés is róluk szól, Tompában ezt értékeli a legmagasabbra az irodalomtörténet, és joggal. Amit Arany „gondolatinak” mond Tompa lírájában, az voltaképpen ennek a költészetnek a tanulsága, bölcséleti rendszere. Nagyon komolyan veszi a műfajt, allegóriáiban csupa általános, közérdekű és nagy téma szerepel. Nemzet, költészet, haza, szabadság, erkölcs címszavait lehetne a versek mellé jegyezni. A *gólyához* című miatt kétszer is letartóztatták, másolatban terjedt el az országban. A *madár fiaihoz-t*, A *terebélyes*

nagy fát, az Új Simeont, Ikaruszt iskolások tanulják még ma is tankönyvekből. Tompa allegóriái az 1850-es évek moralista szemléletének és világnézetének a legsajátosabb költői termékei. A kor eszmevilága, valóságértése ilyen fokú, mentalitású, s ezek a versek ennek a legszebb, legművészebb kifejezései. Ugyanakkor nem idegenek Tompa lírai világának más jellegzetességeitől, szervesen épülnek abba, egészet alkotnak az elégiákkal, virágregékkel, epikus költeményekkel, népdalaival. Az allegóriák is kétféle hangulat és költészet vonzaskörébe kerülnek, vannak ódaiak, bátrabbak és keményebbek, telve pátosszal és gyűlölettel, érzelmes bizakodással, ezek a hazafias klasszicizáló fenségtű allegóriák. És vannak köztük elégikus hangulatúak, „fájdalmasak és merengők”.

Halálának évfordulóján emlékezzünk arra, amit Tompa halála előtt, egy élet sommázatakép vallott: hárman képviselték az újabb (népies) költészetet, Petőfivel és Arannyal. Tompa talán szemlélődőbb mindkettejükénél, egyhangúbb, de érzelmeesebb, szubjektívebb is náluk, költészete külön szín kora új lírájában, a népies verselésben, olyan hangulatokat hoz, úgy alakítja lélektani megéléseit költészetté, lírai érzéssé, hogy későbbi korok lírája számára hagyományt jelenthet. A bibliásan sűrítő stílusnak és a természet-nyelvnek ez a kialakítása a modern költészet hasznos előzménye.

VALLOMÁS

KÉPES GÉZA

KORSZAKVÁLTÁS ÉS MŰFORDÍTÁS

A műfordítás útja kétirányú: egyrészt a mi irodalmunk remekeit kapcsolja be a világirodalom vérkeringésébe, másrészt a külföldi irodalmak kiemelkedő alkotásait magyarítja meg, az eredeti művek színvonalán – mert hát ilyen fordításokat követelünk – s így ezeket a műveket a magyar irodalom, költészet részeivé teszi.

Az irodalmak együttélésében nincsenek kis és nagy nemzetek, vagyis: a legkisebbek is tudnak olyan ritka kincseket felmutatni, amelyekkel a nagy nemzetek is gazdagodhatnak. Így pl. a számra kicsiny görögök, finnek és észtek népi eredetű hőskölteményt tudtak alkotni, s e művek megtermékenyítő hatása kisugárzott a föld legtávolibb tájaira. A maroknyi ugariti nép eposzai: *Badl*, *Keret* és *Danel*, amelyeket 1929-ben ástak ki, a világ előtt jószerint ma is ismeretlenek. Ugyancsak méltatlanul és indokolatlanul ismeretlenek mind máig az európai olvasók előtt a szibériai, ázsiai és kaukázusi népek eposzai, mint pl. a burját-mongolok több mint 10 000 sorra terjedő *Geszter kán*-ja. Világirodalmi tudásunknak ezek a hiányai annak az elterjedt és mindinkább tarthatatlan tévhitnek következményei, amely szerint a világirodalom története egyenlő az európai irodalom történetével. E hiányoknak és e tévhitnek megszüntetése is a műfordítókra váró súlyos feladat.

A műfordítás a vérkeringés szabályozója, tehát az élet szükségé szülte meg. Ahol a társadalmi küzdelmek előfutáraként új világszemlélet kezd jelentkezni, vagy ahol új társadalmi rend váltja fel a régit: a műfordítás mindig eredeti művek igényével lép fel, ő ad ösztönzést és segítséget a nemzeti irodalmaknak, hogy az új világnézet formanyelvét, tárgy- és gondolatkörét, szemléletét és szellemét kialakítsa.

Én itt csakis a magyar műfordítás kérdéseivel kívánok foglalkozni. Nálunk a műfordítás szerepe egész történelmünk folyamán rendkívül fontos, értéke, rangja ennek megfelelően igen magas: egészen természetesnek tartjuk, hogy mindig legjobb költőink voltak legjobb műfordítóink is. Világnyelveken író nemzeteknél más a helyzet: megelégednek azzal, ha kisebb tehetségű írók vagy irodalmárok vállalják ezt a feladatot. Kivételek persze, itt is akadnak: Goethe a maga színvonalán fordította Cellini *Önéletrajzát* (de ez azt is jelenti, hogy megfésülte ennek a reneszánsz vadzszeninek borzas stílusát), Hölderlin is a görög költőket. Stefan George, Rilke és több mai francia költő műfordításai is elsőrendűek. Meg kell még azt is jegyeznem előjáróban, hogy a világnyelvet beszélő és író nemzetek is, a társadalmi korszakváltások idején fokozott kíváncsisággal figyelik és fordítják a külföldi irodalmakat és átveszik azok indításait. Így pl. köztudomású Majakovszkij hatása a francia költészetre. De ami náluk kíváncsiság, érdeklődés és figyelem, az nálunk, a nyelvi elszigeteltségnek szinte legyőzhetetlen akadályaival küzdő nemzeteknél az élet parancsa, a felemelkedés lehetősége.

Népünk életét az első megrendítő változás akkor érte, amikor az ősi pogány hitet és félnomád törzsi szervezetet elhagyva, beleilleszkedett az európai népek rendjébe, a keresztény feudális társadalmi rendbe. Az új világszemléletet és társadalmi felépítést nyugatról kaptuk, onnan vettük át tehát az új szemlélet irodalmi megnyilatkozásának formáit is. Ne felejtjük el, hogy irodalmunk első ránk maradt alkotása, a *Halotti beszéd*, fordítás, még pedig műfordítás. Mert a latin formulát magyarító pap nem azt tartotta fontosnak, hogy szó szerint fordítson, hanem hogy érthető, *élő nyelven* szóljon híveihez. Így tehát a magyar műfordítás története régibb, mint eredeti irodalmunk története. Első verses nyelvemlékünk, az *Ó-magyar Mária-siralom*, szintén műfordítás. De itt a magyar költői nyelv és lírai hang, a ritmikai és alliterációs rendszer olyan tökéletes formában lép eléink, hogy fel kell tételeznünk: sok százéves szóbeli hagyomány felhasználása tette lehetővé, hogy az első leírt versünk ilyen

természetes, ilyen friss hangon és a művészet ilyen magas fokán szólaljon meg.*

Ez nagyjából minden korszakváltás kezdetén így történik: a szellemi élet előterébe lépő műfordítás merészen merít az előző korszak nyelvi és verselési hagyományaiból. He nem ezt tenné, elszakadna az élettől, holott éppen az a célja, hogy az új eszmét, új szemléletet népe életének eleven hatóerejévé tegye. Persze, arra is találunk példát, hogy a műfordítók — mint az eredeti alkotóművészek is — az őket közvetlenül megelőző korszak alkotóinak feje fölött átnyúlva, egy régibb korszak képviselőivel fognak kezdet. Amint később látni fogjuk, ez történt a fel szabadulással kezdődő korszak elején is.

* Erre, persze, a túlzó kritika kész a válasszal: a költői épséget és szépséget, a mértéket és értéket a latin eredetiből, a *Planctus*-ból vette ez az első versfordításunk. Pedig, ha fordítás szempontjából eleitől végig gondosan összevetnénk a latin szöveggel, egészen más eredményre kellene jutniuk. A magyar fordító csak az első és az utolsó szakasz magyarázatánál követi a latin szöveg gondolatmenetét, a többi részletben annyira alkotó módon használja fel a latin vers anyagát, hogy ez már messze túlmutat a szigorúan vett fordítás határain. A magyar vers ritmusára és rímelésére vonatkozóan az a felfogás vált általánossá, hogy ezekben is a latin a követett példa. A dolog azonban korántsem ilyen egyszerű. A latin *Planctus* trocheikus lejtésű („*Planctus ante nescia, Planctu lassor anxia*” stb.) vagy daktilikus lebegésű („*Parcite proli, Mors mihi soli*” stb.) sorokból áll — a magyar vers pedig eleitől végig hangsúlyos ritmikájú, legnagyobbbrészt tiszta 4-3-as tagolású, — meggyőződésem szerint — ősi 7-es sorokból. Első magyar műfordító-költőnk alkotókedvét éppen az pezsdíthette fel — ami aztán az egész fordítási folyamatot megindíthatta nála —, hogy a *Planctus* egyes részleteinek sorai ritmikailag egyezni látszottak a magyar 4-3-as tagolású ritmussal: „*Planctus ante nescia*” — „*Valék sírolm tudatlan*”. Igen ám, de a latinban mind a három szó, illetőleg versláb: trocheus — a magyarban: egyik sem, de ez a magyarban teljesen felesleges is, hiszen a magyar vers ritmusa a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásából születik, s amennyiben ezen belül időmértékes elemek lépnek fel, azok sohasem okoznak alapvető változásokat. Nagyon érdekes a szintén ősinek tekinthető hatos sorok megjelenése és tökéletes formában való sorozatos szereplése mindjárt a vers első részében, ott, ahol a latin szöveg éppenséggel hét szótagos sorokat követelne:

Nemcsak hazai, hanem antik pogány hagyományok is beleszóltak irodalmunk kezdetének alakulásába, és e világi elemek beépülése a korszak első jelentős műveibe — műfordításaiba — előkészítette azt a földcsuszamlást, amely feltarthatatlanul bekövetkezett: a világi jellegű irodalom megszületését. A világi, sőt mondhatnók heretikus tárgyak felhasználására találunk példákat az egyház kebelében már a X. század végén. Így Hroswitha *A három keresztény lány* című drámájában középkori antik örökséget fordít, vagy jobban mondva dolgoz át. Voltaképpen ennek az antik hagyománynak művelése vezetett az elkövetkezendő századokban a költészet szerelmi ágának kisarjadására, amely már az egyházi irodalomtól való teljes különválást jelentette. De zsendülő irodalmunknak addig még hosszú, küzdelmes utat kellett megjárnia. Egyelőre minden szellemi és társadalmi megmozdulás egyházi jelekben vonul fel a küzdőterekre.

„Választ // világomtul (2-4)
 Zsidó // fiodomtul (2-4)
 Ézes // örömemtül” (2-4)

Nyomatékosan fel kell itt hívnom a figyelmet arra a tényre, hogy a latin *Planctus* a verselési, különösen a rímelési kifinomultságnak olyan magas fokát mutatja, ahová a magyar átköltő nem akarta — de nem is tudta volna — követni. Példaképpen itt most egyetlen részletet említek erre:

„Flos florum, dux morum,
 Veniae vena,
 Quam gravis in clavis
 Est tibi pena!”

Pontos fordítása:

„Virágok virága, erkölcsök útmutatója,
 Megbocsátás forrás-ere,
 Milyen súlyos a szegekben
 A te kínod!”

A feudalizmusban az elnyomott paraszti tömegek lázadása is főleg vallási síkra vetődik ki. A jobbágyi sorban vergődő tömegek érzik, hogy a latin nyelvű pápai egyházban ugyanúgy kiszorulnak az istentiszteletből, mint ahogy a hűbéri rendszer kizárja őket az állam életéből és jogaiból. A protestantizmus — előbb a huszitizmus, majd a lutheri hitújítás — elsőprő erejének titka éppen abban rejlik, hogy a gyülekezetekben nem latinul, hanem saját nyelvén szólnak a néphez, és mindenütt saját nyelvére fordítva adják a nép kezébe és szájába a Bibliát és a gyülekezeti énekeket, a zsoltárokat. Ezek a művek mindenütt a nép nyelvéből, az élő nyelvből táplálkoztak, és mindenütt a nemzeti nyelv és irodalom gazdagodásának kimeríthetetlen forrásai lettek.

A Biblián és zsoltárokon kívül meg kell említenünk a hroswithai vonal kései folytatását: Bornemisza Péter *Magyar Elektráját*. Ez is fordítás, de milyen fordítás? Ha azt mondjuk, hogy szabad adaptálás, ez ugyanannyira semmitmondó, mintha a Mária-siralom fölé biggyesztenők oda ezt a címszót. Mi hát akkor valójában Sophokles tragédiájának ez a magyar változata, amelyet Móricz Zsigmond éppen azért nevezett az első magyar szépirodalmi műnek, mivel a XVI. század szemmel látható, füllel hallható, kézzel tapintható magyar valóságát eleveníti

A középrímekkel át- meg átszőtt sorok helyett, amelyekben egyetlen helyen fordul elő alliteráció: „Veniae vena” — a magyar vers állandó alliterációs szócsoportokkal és szópárokkal és a harmadik és negyedik sorban megint csak a 4-3-as tagolású hangsúlyos ritmust csendíti meg, tisztán és költői nyelvén is megragadó erővel:

„Világ világa,
Virágnak virága!
Vas szegekkől veretül,
Keserűen kínzatul.”

Tehát a magyar átköltő, amikor a latin *Planctus* adaptációját megalkotta, nem meríthetett a semmiből. Szerencsére volt honnan merítenie: korának szóbeli hagyományából, amely már kialakult versformákkal, színes és erőteljes költői nyelvvel rendelkezett.

meg. Bornemisza Péter, ez a 23 éves drámaíró lángelme (ilyen „idős” volt Schiller a *Haramiák* megírásakor) *egy-két kivétellel* megtartotta a görög dráma szereplőit és helyzeteit, de ezek a nők és férfiak magyarul beszélnek, és olyan ízes és erőteljes nyelven, hogy mire végigolvassuk, hitet kell tennünk amellett, hogy nagy, eredeti művel ismerkedtünk meg, azoknak a keveseknek egyikével, amelyeknek minden sorában, minden szavában a kor sűrített szenvedélye lobog. Egyesek kifogásolhatják, hogy Sophokles súlyosan hömpölygő, izgalomtól feszülő hatos jámbusai és ellenállhatatlan varázssal lebegő kórus-versei helyett prózát kapunk. Ezt a kifogást megtette Bessenyei György is, több mint kétszáz évvel a *Magyar Elektra* születése után, és Bornemisza drámájának két gyönyörű, lüktető erejű részletét is átírta páros rímű Sándor-versekre. Különösképpen a nagyon egészséges érzékű és józan ítélőképességű Bessenyei sem vette észre, hogy Bornemisza éppen azt valósította meg dráma-változatában, amire kortársainak szíve megrezdülhetett.

Szenczi Molnár Albert zsoltáiraival megtörtént az a csoda, ami sem azelőtt, sem azóta versfordításokkal meg nem történt: a magyar nép életében valóságos népdalokká váltak. Ismertem egyszerű asszonyt, nem is egyet, aki házi foglalatossága közben régi magyar dalokat és zsoltárokat változtatva énekelt. Ma is, a XXIII., XLII. és XC. zsoltár hallatára vagy éneklése közben ugyanazt a megindulást érzem, amit legrégibb népdalaink tudnak csak kiváltani bennem, vagy még azok sem. Ugyanaz a csoda megtörtént, persze, a Bibliával is. Soha senkinek eszébe se jutott, hogy ez a roppant méretű mű fordítás volna, nem is az volt, hanem ihletett magyar megszólaltatás, magyar nyelven elhangzott és könyvbe foglalt kinyilatkoztatás. Szavai, fordulatai a magyar szókészletet gazdagították — sokat ezek közül használunk ma is; anélkül, hogy tudnók: a magyar Szentírást idézzük. Képalkotása megfelelt a magyar nép szemléletének, magvas, tömör fogalmazása pedig a magyar gondolkodás és elbeszélés módjának. Még a neveket is — Izsák, Mózes, Áron, Sára, Anna, Erzsébet — úgy használta a magyar-

ság és a székelység, mintha mindezek itt nálunk születtek volna.

Ez az irodalom, amellyel azért foglalkozom ennyit, mivel jószerint fordítás, illetve átdolgozás, a helyi viszonyokra való adaptálás, — ez az irodalom még egyházi vagy hazafias jellegű, s amennyiben hazafias, akkor is szigorúan vallásos színezetű. Bornemisza Péter is azért szerezte drámáját, hogy a nekivadult magyar erkölcsöket megjobbítsa, hogy ne csak szóval, de szemlátásból is „megesmerjék az Isten röttenetes ostorát. Mert mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul és Isten haragjától mögröppen.” Az irodalom fő-ága tehát, mivel vallásos érzés hatotta át, vagy legalább vallásos színezet csillog rajta, menedéklevelet kapott. Viszont a szerelmi lírát, a virágéneket, amelynek (minden valószínűség szerint) ugyanúgy megvolt tápláló forrása a kor szóbeli hagyományaiban, mint akár a *Mária-síralomnak* vagy a *Magyar Elektráknak*, minden egyház egyaránt üldözte.

A fordítás a felvilágosodásig: átdolgozás, adaptáció formájában él irodalmunkban s egy-egy nagy nyelvteremtő egyéniség keze alatt meghökkentően nagyszerű, eredetiként megjelenő részletek vagy éppen művek születnek ebből a gyakorlatból. Magyar István sokat idézett vitairata Az *Országokban való sok romlásoknak okairól és azokból való megszabadulásnak jó módjáról* egész hosszú részeket vett át Erasmustól, a nép nyelvére átírva és ezt a gyakorlatot Pázmány is követte. Ezeknek a műveknek roppant méretű hatása éppen abból ered, hogy a humanista külföldi szerző könyve magyar fordításban az élő nyelvvel találkozik, ebből merít erőt, lendületet, tüzet, színt és frisséget.

A korszak nagy fordítóinak — Pesti Gábor, Heltai Gáspár, Sylvester János. Bornemisza Péter, Károli Gáspár, Pázmány Péter és Szenczi Molnár Albert — ars poeticája nem vitákban csiszolódott — hiszen a lázas viták nem irodalmi, hanem csakis vallási kérdések körül viharzottak. A fordítás elvei, amelyek mint már eddig is láthattuk, igen egészséges művészi érzékről tanúskodtak, az élet fejlődésének, a valóság törvényeinek köve-

telményeit követve, a fordítók egyéni gyakorlatában kovácsolódott ki. Külön-külön idézhetném az imént elsorolt nagyok felfogását a fordítói munkáról, de hadd szóljon mindegyikük helyett Pázmány, aki Kempis Tamás *Krisztusnak követéséről* című fordítása Ajánlásában többek között ezeket mondja: „Igyekeztem azon, hogy a deák bötünek értelmét hiven magyaráznom, a szólásnak módját pedig úgy ejteném, hogy ne láttatnék deákból csigázott holmályossággal repedezettnek, hanem oly kedvesen folya, mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna.”



A felvilágosodás koráig a fordítás irodalmunk fővonala, anélkül, hogy a fordításnak ezzel a sajátosan magyar módjával elméletben is foglalkoznának irodalmáraink. Tudjuk: hogy igyekezett Bessenyei fordításokkal terjeszteni a felvilágosodás eszméit, hogy ilyen módon a magyart a művelt nemzetek sorába emelje. Tudjuk, hogyan gyújtotta lángra Bessenyei tüze Batsányi és Kazinczy lelkét, akik megújuló irodalmunk vezéralakjai lettek. De az már kevésbé ismert tény, hogy irodalmunk első nagy, a közvéleményt megmozgató „véres” vitájának tárgya éppen a fordítás volt. Az előző korszakon át a protestánsok azt a vádat vagdalták a pápisták fejéhez, hogy a magyarság azért pusztul, mivel a katolikus egyház hívei a „bálványimádás fertelmes bűnében fetrengenek”; a katolikus hitszónokok és hitvitázók viszont azt hirdették, hogy a magyarság azért szenved az Isten sújtoló kezétől, mivel a protestánsok megbontották az anyaszentegyház ősi egységét s „Luther, Calvin és más sátán-fattyak bűnös útjára tévedtek”. És most, a XVIII. század vége felé a hitvitázók szenvedélyes elfogultságával süvölt át a hazán Rájnis röpiratának vádja: Pusztul a magyarság, mert Baróti Szabó rosszul fordít!

Rájnis, Baróti Szabó, Révai, akiket a nagyvonalú utókor „klasszikus triász” néven vett egy kalap alá, a fordítás elveit és a versszerzés prozódiai szabályait tekintve két ellenséges táborra szakadtak. Az egyik táborban Rájnis és Révai, akik elvi kérdé-

sekben többé-kevésbé egyetértettek és emberileg is valahogy megfértek egymással. És szemközt velük: Baróti Szabó, akit vádoltak elsősorban azzal, hogy „rabi” (szolgai) módon, szóról-szóra fordít; másodsorban, s ami főleg az első okból folyik: felforgatja s ilyen módon tönkresilányítja a szép magyar szórendet, a latin inversiót követve; és végül: prozódiaja is ártalmas, ellenkezik a magyar nyelv természetével. Természetesen Baróti sem fukarkodott a vádpontokkal, a küzdelemben bátran állta a sarat, annál is inkább, mivel igen értékes és tekintélyes fegyvertársra talált Batsányiban, sőt Kazinczy is inkább Barótihoz húz, mintsem „a zsirosszáju Rájnishoz, aki gázolója azoknak, kiket nem szerete” (*Pályám emlékezete*, 324. l.). Mindez még rendjén volna: két ellentétes tábor egymással szemben áll és vitatkozik. De hogy történik ez a vitázás? És ez a meglepő. Azt hihetnők és joggal, hogy ezek a finom ó-klasszikai műveltségű költő-fordítók a klasszicizmus-megkövetelte higgadsággal, választékos nyelven és nyugodt hangon sorakoztatják fel józan érveiket igazuk védelmében. De nem: a klasszikus triász tagjai a vita hevében a hitvitázók sokszor útszéli hangján és fütykösnylevén vadítgatják egymást, Pázmány, Alvinczy, Magyarai és Veresmarti nyelvén, ami legtöbbször már a röpirat címében, sőt az egyes fejezetek címében is megnyilvánul. Veresmarti, hírhedt ellenreformátor hitvitázó pasquillusának homlokán ezt a feliratot olvashatjuk: „A bennsült veres kolop avagy a vén bihal orrára való karika” — Rájnisnál pedig ilyen címeket: „Egy lantra néző számár rúgódózik.” (Apulejus tüköre, melyben a kassai Proteusnak képét és annak sokféle csufos tűnéseit láthatni. Huszonhatodik jelenés.) Pázmány így ír Alvinczinak: „Ha ezt ítéled, megérdeimled, hogy a prédikáló székből záp tyukmonnyal kergessenek ki.” Rájnis, a hitvitázó hagyományoknak hangban és nyelvben egyenes folytatójaként így gorombítja le Baróti Szabót: „Tövel-heggyel összehányja az igéket, a zablát a Pegazus farkához, a farmatringot pedig a szájához alkalmaztatja.” S amikor Baróti Szabó az ő merész szórendi újításait szidalmazó Révaira azt találja mondani, hogy tehénúton cammog, a Révai válasza

erre így recseg-ropog az öreg Baróti fejére: „Valamely tehén-
 uton cammangó ize-veszett, savafigyott, nyelvrontó Baróti
 Bohó ott ne rágódjon, ahol én nem vettem. De vesszen oda az
 ilyen gyáva perlő, aki mint Bodóné mind mást beszél, mikor a
 bor árát kéri.” Nyers, népi humor, az ellenfél nevetségessé
 tétele és megfélemlítése: ezek e pasquillusok legszembeszö-
 kőbb vonásai. Rájniss ellenfeleit „apró csepűvel kereskedő
 encebenc árusoknak” nevezi (*Vergilius Eklogái azaz válogatott
 pásztori versei*, 1789). Másutt így riogatja egyik, egyébként
 teljesen jóakaró kritikusat: „Görcsöt kereshetsz bennem, ha
 erős a fogad, meg is rághatod, de jobb ám neked író tollat rág-
 ván, vagy azzal fogaidat tisztogatván — e gondolatban fogla-
 latoskodnod, hogy bennem a feddő versek is szépen folynak. . .”
 (*A Magyar Helikonra vezérlő Kalauzhoz tartozó Megszerzés*).
 Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a szenvedélyek tüzeit a fordí-
 tás szabályainak értelmezése szítja fel. Nyugaton a műfordítás
 elmélete két és egy negyedszáz évvel korábban kezdett kiala-
 kulni, és éppen egy világi jellegű mű fordításával kapcsolatban
 már olyan heves harcokat idézett fel, hogy Etienne Dolet
 fordításelméleti könyvét 1546-ban Párizsban a Maubert-téren
 nyilvánosan megégették, mivel állítólag Platon egyik mondatát
 hibásan fordította.* Nálunk csak a XVIII. század végén lán-
 goltak fel a harcok ilyen fokig, a világi jellegű fordítások körül,
 jelezve, hogy a világi jellegű költészet és próza kialakulása
 közvetlenül a küszöbön áll.

A különféle fordítási elmélettel és gyakorlattal kapcsolatban
 szólnunk kell a magyar felvilágosodás korának olyan jelensé-
 géről, amire példát a külföld irodalmában nem találunk. Tud-
 juk, hogy a franciás költői iskola versformája a párosrímű
 magyar alexandrin (Bessenyei), az antik iskola hívei az ó-görög
 és latin versformákat, elsősorban a hexametert, illetve diszti-
 chont használták (Révai, Baróti, Rájniss, Virág stb.), a németes
 iskola képviselői pedig (Ráday, Kazinczy, Dayka, Kis stb.) a
 rímes jámbust, leginkább a kereszt- és párosrímű jámbus-

* *Traité de la manière de bien traduire d'une langue en autre.*

sorokat. Az előző korszak vallási türelmetlensége, mint már eddig is láttuk (a XVIII. század vége felé) fordítás-elméleti és prozódiai, vagy pontosabban: verstani türelmetlenség formájában jelentkezett. Ez a türelmetlenség, vagy szebb szóval: a szenvedélyesség különös megnyilatkozási módja, hogy egyes költői iskolák vezető mesterei a szerintük egyedül üdvözítő versmértékre „az igazi versmértékre” ültetik át az előző korok jelentős műveinek legalább egyes részleteit, hogy bebizonyítsák: ezek a művek így és csakis így válnak tökéletesekké. Tehát voltaképpen magyarról magyarra fordítanak. Bessenyei például *A holmiban* két részletet is idéz Bornemisza Péter *Magyar Elektrájából* és mind a kettőt „lefordítja” Bornemisza szövegéből a saját ízlése szerint, páros rímelésű magyar alexandrin sorokra. Közismert tény, hogy a németes irány gróf Ráday Gedeon *A török ifju éneke* című versével tör be irodalmunkba. Az is tudott dolog, hogy ez a vers Zrínyi *Szigeti veszedelme* egyik részletének „lefordítása” kereszt- és párosrímelésű jámbikus sorokra. De Rájnis is ugyanezt teszi Gyöngyösivel, akinek *Palinodia Tristis Hungariae* című versét distichonos sorokra „fordította”, hogy ilyenmódon „Ovidius rendihez alkalmazza”. Bemutatom itt Gyöngyösi eredetijének is, és a Rájnis-féle „fordítás”-nak is az első négy sorát.

Gyöngyösi:

A mint szőke vize lefoly a Dunának,
Nagy jajja hallatik egy árva Nimfának;
Vélhetém ezt lenni Didó siralmának,
Tőle elválásán Ankizes fiának.

A Rájnis-féle Gyöngyösi-szöveg:

Hol Buda vára felé siet a Duna szőke vizével,
Egy bús nimfának jajja fülembé hatott,
Ugy mikor Énéas elvált kárthágói parttól,
A csalatott Didó nagy siralomra fakadt.

Rájnis ezt a magyarról magyarra való fordítást is újabb nyomós érvnek szánta a fordítás szabadságáról vallott véleményének bizonyítására, hogy ti. a fordítónak szabadsággal kell élnie, ha az eredeti szöveget a magyarban meg akarja jobbitani.

Persze, mondja Rájnis, ehhez a szabadsághoz nincs joga akárkinek, „a szabadsággal való éleést csak igaz poétákra bízhatjuk, nem pedig majmokra, kik torkukat megmetszenék a beretvával, mellyel a poéta szakállát borotválja”. „Pajzsos, sisakos, kardos Mentőírás”-ának ez az oldalgága nyilván Baróti és az őt pártul fogó Batsányi ellen irányul, akiket Rájnis, mint a szolgai fordítás híveit lépten-nyomon kipellengérezett.

Batsányi a fordításról szóló tanulmányában modern elvet fogalmaz meg: „Ugy kell fordítani, mintha magyar költő magyarul írta volna a lefordított művet”, s ha még hozzáveszszük a Batsányi megkövetelte filológiai ellenőrzés szükségét, tiltakozását az ellen, hogy az eredeti szöveg egyetlen sora a fordításban több sorra duzzadjon fel — fordítási elveit ma is valljuk és követjük. Kazinczy *Pályám emlékezeté*-ben többször és lázas rajongással beszél a műfordításról, a magyar nyelvű fordítás követelményeiről. Az ő fellépése idején a legfontosabb feladat ebben a parancsban jelentkezik: „Fordítani!” E tekintetben Batsányi és Kazinczy között sem volt nézeteltérés, bár egyébként alig volt olyan pontja nagy üggyel-bajjal megszülető irodalmi életünknek, amiben a két vezető egyéniség meg egyezett volna. A Kassai Magyar Museum alapítólevele, amelyet Kazinczy fogalmazott, de amelyet Batsányi és Baróti Szabó is aláírt, félreérthetetlenül kimondja: „Übersetzungen aus den klassischen Werken anderer Nationen haben hier den Vorzug und die Recensionen von ungarischen Büchern.” A nyelvi formák, stílusváltozatok mindegyikét megpróbálták, hogy ezen az úton-módon alakítsák ki azt, ami sajátosan az övék, ami „originál”. Az egykorú gyakorlatban, a folyóiratok lapjain, de meg önálló verskötetekben sem tettek különbséget eredeti vers és műfordítás között, vagy ha mégis tettek, az a fordítás javára történt. Versgyűjteményekben nem egyszer a kötet elejére tették a fordításokat: ezek lettek a rangadó művek.*

* Hogy Batsányi és Kazinczy sürgette a fordítást és ajnározta a fordítókat, és Kazinczy, miután egyedül maradt a vezetésben, mindek fölé emelte a fordítást, érthető volt: így akarta nyelvünket hajlékonyá és finoman árnyalatossá fejleszteni — hiszen valljuk meg:

Kazinczy a népies irányt is elfogadhatónak ítélte — legalább is annak mérsékeltabb változatát, nem a Csokonai-féle „pórias” hangot és ízeket — mint a nyelv gazdagodásának egyik lehetőségét. Mivel Kazinczy, a nyelvalkotás lobogó lázában igen sokszor elszakadt az élettől, új szavai, szólásai nem mindig tudtak közkinccsé válni. Az terjedt el a leghamarabb és az lett igazi nyereség, ami az eleven életből sarjadt. És itt volt a korai népiességnak igen nagy szerepe. Faludi Ferenc például tanulmányozta a nép nyelvét, dalokat és szólásokat gyűjtött; Berzsenyi szintén gyűjtött népdalokat, Baróti Szabó pedig népnyelvi anyagot, hogy az élő nyelvvel kapcsolatban maradjon. Kazinczy többnyire a vértelen finomkodás felé hajlott, mivel úgy látta, hogy nyelvünk a gyöngéd érzelmesség és a finom szellemesség kifejezésére alkalmas legkevésbé.**

Pázmány és a hitvitázók nyelvén nem születhetett volna meg a *Fanny hagyományai*, sem pedig Gyöngyösi nyelvkészletével nem lehetett egy leheletfinom dalt megírni. A társadalmi szükség is parancsoló módon beleszólt az irodalmi nyelv fejlődésébe: a technika, a közlekedés, a társas életnek a polgárosulás következtében történő megélénkülése, minden, minden azt követelte, hogy a nyelv parlagi állapotából kilendüljön. Persze, Kazinczyék, nagy fordítási buzgalmukban, egyelőre megelégedtek róla, hogy a *Halotti beszéd* óta a magyarra fordított művek azáltal lettek élő részeivé a közös műveltségnek, hogy élő nyelven szólaltak meg. Az új elv szerint az idegen szólásokat tükrökifejezésekkel kell visszaadni, hogy ilyen módon nyelvünk méginkább gazdagodjék. Kazinczy például *Hamlet*-fordításában olyan mértékben pipeskedett, hogy — mivel németből fordított — a „Hoch! Hoch!” felkiáltást így adta vissza: „Magas! Magas!” — nyilván azért, mivel szerinte a magyar „Éljen!” vagy a latin „Vivat!” durva, alpári kortesség hangulatával terhes.

** Kazinczy felfogására és nyelvújító működésére érdekes példa az *Osszian* magyarországi pályafutásának története. Az *Ossziant* nálunk Batsányi fedezte fel. Mint nagy nemzeti költőt ünnepelte és megkezdte fordítását latinból hexameterben. De hamar belátta formai megoldásának tarthatatlanságát és az új változatot prózában készítette el. Ezt is elvetette. Elkezdett angolul tanulni, és újra fordította szabad jámbikus ritmikájú sorokban. Közben Kazinczy is észreveszi az *Osszian*-ban rejlő lehetőségeket, fordítani kezdi és a csapongó, kesergő, népe szabadságát áradó sorokban sirató költő a Kazinczy-féle változatban

Már említést tettem Kazinczyék nagy fordítási vitájáról és azon belül a szöveghűségről is mint egyik vitás pontról; de itt is hangsúlyoznom kell, hogy a fordítás pontosságának kérdése, ha felmerült is mint például Batsányinál, még nem vált általánossá. Batsányi követelményként hirdette, hogy eredeti nyelvből kell fordítani – közvetítő nyelv használata megengedhetetlen. Ugyancsak ő mondta ki először az eredeti forma megtartásának szükségességét és tiltakozott az eredeti szövegterjedelem túllépése, megnövelése ellen. Baróti Szabó Dávid *Aeneis*-fordítását ő ellenőrizte és az első három ének terjedelme sorról-sorra egyezik is az eredetiével – a többi nem, mert azok már Batsányi segítsége nélkül készültek s ezekben a részekben már bizony többször megesik, hogy Vergilius egy sorát két magyar sorral adja vissza a fordító. Az elmondottakból világos, hogy a napjainkban oly általánossá vált ellenőrző-szerkesztői intézmény alapjait is Batsányi rakta le.

A XVIII. század elejétől, Bessenyeitől a szabadságharcig, s a szabadságharc után is, a műfordítás fontos hídfőállás volt, ahol legjelentősebb íróink, költőink azért harcoltak, hogy a nyugati műveltséget, a polgári forradalom eszméit nálunk otthonossá tegyék. Vörösmarty a *Julius Caesar*, Arany a *Hamlet* és *A Szentivánéji álom* fordításával mindmáig a legnagyobb Shakespeare-fordítókká lettek. Petőfi 1848 elején *Lehel vezér* című elbeszélő költeményét írta, de ugyanakkor lázas sietséggel fordította Shakespeare *Coriolanus*-át is. A forradalom közeledtét érezve, tudta, hogy mind a kettőre szükség van, mégis: saját költeményét tette félre, mint Aranynak is írja: „Lehellel hallgatok, míg *Coriolanust* el nem végzem, — akkor egész erővel belekapaszkodom.” És 1848 őszén, a *Nemzethez* című „vészharang-

eltinomult szalonköltővé szublimálódik. Batsányi öregkorában még egyszer visszatér ifjonti szerelméhez, az *Osszián*hoz s ebből a változatból a kelta bárd már olyan zaklatott és súlyos epikus nyelven szól hozzánk, amely Vörösmarty nyelvének sötét színeit és elragadó áradását idézi fel bennünk. Kazinczy időközben mégiscsak beletörődött, hogy Osszián, sajna, nem szalonköltő és végleg elvetette azt a tervet, hogy madárnyelvre lefordítsa.

kongató” versének megírása után készíti el és adja ki „Béran-ger legujabb dalá”-nak fordítását, amely ezekkel a lángoló szavakkal kezdődik: „Oh Manuel, felkelt im Franciaország!”

Három nagy klasszikus költőnk közül Arany foglalkozott műfordítás-elmélettel, mint ahogy ritmikai, belső formai, költészetelméleti, általában széptani kérdésekkel is költőink közül ő foglalkozott a legtöbb eredménnyel. A *Bolond Istók* Első éneke tanúskodik róla, hogy milyen elveket követett a klasszikus költők fordításában:

„Classzikusokhoz éppen szíve vonta.
Kedvence volt Horác, Virgil, Homér,
De szót hüvelyből nem örömet bonta,
Virágot nem tiport el a gyomér’;
Ő az egésznek bátran nékironta,
Kileste, hol foly az a finom ér,
Melyen halad cselekvés, érzet, eszme,
Habár egy *szócska* néhol kárba veszne.”

Ez volt a felfogása később is, amikor a polgárosodás fokozott irama a drámai nyelv és általában a drámaírás fejlesztését követelte s a magyar költők Arany irányításával, versengve fordították Shakespeare műveit. Amikor Arany a Shakespeare-bizottság nevében összefoglalja fordítási elveit, mintha az imént idézett *Bolond Istók*-részletet hallanók, prózába feloldva: „Jambust jambussal, lírai alakot líraival adjanak vissza, de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) gördülékenységét apró formai bibelésnek sehol fel ne áldozzák.”

Külön meg kell itt emlékeznem nagy klasszikusainknak arról a fordítói gyakorlatáról, amely a későbbi nagy fordítóknál is sokszor felvetődött: az álcázás kérdéséről. Hogy mit kell ezen érteni, gondolom, mindenki előtt világos. Mégis hadd említsem meg példaképpen, hogy Thomas Moore „Forget not the Field” kezdetű versét 1847-ben Vörösmarty, később 1848-ban Petőfi és 1852-ben Arany is lefordította. Vörösmartynál distichonos elégia lett a versből, Petőfinél a szabadság tüzes szavú éneke és a szabadsághősök sorsának látomása. Aranynál pedig, aki minden nagy költő-fordítónknál hűségesebb, oda-

adóbb befogadó és tolmácsoló, az lett a versből, ami az eredetiben volt. És mégis barátját, Petőfit és a többi elesett szabadsághőst siratta el Arany ebben a műfordításban akkor, amikor eredeti versben nem volt szabad panaszának hangot adnia. Arany fordítói gyakorlatából idézhetnénk még más példákat is, amelyek mind azt bizonyítják, hogy a fordítás nála a nép sorának, a gyakorlati élet mindenkori alakulásának része.

Láttuk Arany felfogását a formai és eszmei hűségéről. Ebbe a felfogásba semmiképpen nem lehet beleerőszakolni az eredeti versforma megváltoztatásának lehetőségét, hiszen ő akár Byront, akár Tassót vagy Ariostót fordít, az eredeti versformát követi. Kivételt csak kisebb lírai darabokban tesz, mint sokat idézett rímelő, jambikus Horatius-fordításában.*

De ebből a játékos kísérletből sem szabad általános érvényű szabályokat gyártanunk Arany műfordítói módszerére vonatkozóan, hiszen *A köztársasághoz* című Horatius-ódát már úgy fordítja, hogy követi az eredeti ó-görög versmérték minden rezdületét, de még a szavak elhelyezésének a rendjét is, olykor már hátborzongató pontossággal:

„És nem bir ki alattság

Hiján, vázad erőszakosb

Tengert?”

„Vix durare carinae

Possint imperiosius

Aequor?” (Od. I. 14.)

Általános érvényű igazsággként elmondhatjuk, hogy valahányszor Arany nagy műhöz nyúl, főleg epikushoz, eszébe sem jut, hogy saját epikai formájára hangolja át őket. Ha például Dantét a *Toldi* verselésével szólaltatta volna meg, a magyar változat ilyesformán hangzanék:

„Az emberi élet görcsös fele-útján

Sűrű, sötét erdő zöld boltja borult rám.

Fürkésztem, kutattam: hol vezet út, merre?

Szörnyű, ami ott vár a vándor emberre —”

★

„Megszegett sok esküvésed

Egyszer ártott volna csak;

Egy fogad lett volna barnább,

Egy kisujjod körme vak:” stb. (Od. II. 8.)

De mint mondtam, Arany ilyesmire álmában sem gondolt. Csak később Arany epigonjai hajtogatták makacsul, hogy a világirodalom nagy remekművei — a görögök, latinok, perzsák egyaránt — Arany epikai formájában, a páros rímelésű hangsúlyos magyar tizenkettesben fordíthatók méltó módon, úgy hogy ezeknek az ősi soroknak légköre előttünk megelevenedjék. Arany a *Divina Commediá*-t így kezdte fordítani:

„Az emberélet útjának felén
 Zordon, sötét erdő közé jutottam,
 Mivel az igaz utat nem lelém;

 Mily kín az erdőről beszélni ottan!
 Mily vad, kietlen az, bús bajtele!
 Hogy rágondolva is eliszonyodtam.”

Célja tehát az, hogy az olasz terzina-versformát magyarul, lehetőleg híven, megszólaltassa. Bizvást elmondhatjuk, hogy a kísérlet fényesen sikerült! De még itt is figyelmeztetett rá, hogy a „felém” és „lelém” rímek „Vita” és „smarrita” olasz rímeknek tökéletlenül felelnek meg, dehát ő most csak sebtiben fordítja ezt a pár sort, hogy fogalmat adjon a terzina-formáról. Sajnos, két Dante-fordítónk, Szász Károly és Babits Mihály nem szívlelte meg ezt a figyelmeztetést: mind a ketten átvettrék a „felén” — „felém” rímet, sőt Arany első és harmadik sorának megoldását — persze, Aranyra való hivatkozással, — minden változtatás nélkül. Szerencsére, nem jutott eszébe Szász Károlynak sem, aki a tehetségesebb Arany-követők közé tartozott, hogy a *Divina Commediá*-t „Ég a napmelegtől a kopár szik sárja” hangján és versformájában szólaltassa meg. Arany megérte egy-két ilyen műfordítói opus megszületését. Láta, olvasta Baksay pipaszóra hangszerelt magyar Homéroszát, és magának Baksaynak feljegyzései is arra mutatnak, hogy Arany nem sokra tartotta czekezt az egyébként tiszteletre méltó erőfeszítésről tanúskodó munkákat. Azért említem éppen ezt a példát, mert a parasztos-magyar Homérosz-fordítási kísérletek egészen napjainkig kísértének. Szerencsére van forma- és szöveghű teljes Homérosz-fordításunk, a Devecseri Gábor

munkája, amely rezzenetlenül néz szembe a hasonló kihívó versenytársakkal.

Az Arany-iskola hívei közül szólnunk kell néhány szerényebb költői tehetségről, akik azonban mint műfordítók a századfordulóban és századunk első éveiben nagy műveket alkottak. Ilyen volt Bérczy Károly, akinek *Anyegin*-fordítása a századvég megejtő, borongó magyar hangulatát és kissé finomkodó szókincsét és nyelvi fordulatait szólaltatta meg — éppen ez magyarázza példátlan sikerét, mely csak napjainkban hervadt meg kissé. Annak a ritka jelenségnek vagyunk tanúi Bérczynél, hogy a fordító néha saját színvonalán felül is fordíthat, hiszen Bérczy még annak a követelménynek sem tett eleget, hogy eredetiből fordított volna. A művet pár éve újra fordította Áprily Lajos, erőteljes, friss költői nyelven, a falusi életet festő fejezetekben a székely nyelv ízeivel. Mégis úgy tapasztalom, hogy — különösen az idősebb nemzedék — mindmáig makacsul Bérczyt idézget:

„Tavasz, te szerelem idénye,
Jöttöd mi' fájdalmas nekem!”

Szász Károly után *Az Isteni Színjáték*-ot újra fordította Babits — s ez a fordítás máig felülmúlhatatlan remeke a magyar műfordítás-irodalomnak — és Bérczy *Anyegin*-jéből is, mint láttuk, *Jevgenij Anyegin* lett. De van egy fordításunk, amelynek megisméltésére eddig a legönteltebb fordító sem gondolt soha és ez Ábrányi Emil *Cyrano de Bergerac*-ja. Ábrányi, aki Byron *Don Juan*-jának magyarításával már megmutatta rendkívüli, éppen romantikus művek tolmácsolására alkalmas képességeit, a *Cyranó*-ban, azt kell mondanunk, tökéleteset alkotott. A harmadik fordító, aki költőnek rendkívül szerénytehetségű és általában mint fordító sem súrolja a csúcokat, mégis egy maradandó nagy műfordítást alkotott: Vikár Béla. A század legelején megjelent *Kalevald*jának igazi varázsa abban rejlik, hogy a rokonnép eposzát Arany költői nyelven és rímelési rendszerével, de a finn népköltészet ritmikáját követve magyarította. Vikár *Kalevald*jának pályafutásáról el kell mon-

danunk, hogy a Horthy-korszakban, a 20-as és 30-as években a népiesek bibliája lett, Gulyás Páltól Kodolányiig erre esküdtek, ezt magyarázták és követték. József Attila, aki nem tartozott ebbe az írói csoportba, legszebb népi ihletésű verseit szintén Vikár munkájának köszönheti.

A 18-as forradalom és a Magyar Tanácsköztársaság rövid élete alatt is megindult szellemi életünkben egy olyan áramlat, amely később a Horthy-korszakban Majakovszkij-versek és más szovjet művek nagyobb részt közvetítő nyelvekből készült fordításaiban nyilatkozott meg, inkább füllel hallható, mintsem olvasható formában, mivel az így fordított költői műveket csaknem kizáróan munkáskórusok adták elő. A Moszkvában megjelent Uj Hang című irodalmi folyóirat egyes számai illegálisan eljutottak hazánkba, ezekben is elsősorban a fordítások, szovjet műveknek eredetiből készült fordításai hatottak nálunk eleven erővel, mindenek előtt Lányi Sarolta és Gábor Andor versfordításai. A forradalmi áramlat irodalmi törekvései tehát egyfelől a munkásság szavalókórusaiban s a kommunista párt illegális munkájában nyilvánultak meg, másrészt a polgárság radikális szárnya alatt melengetett Nyugat folyóiratba olvadtak bele.

A polgárságot mind életmódjában, mind ízlésében az elkülönülés jellemezte — *secessio ad montem sacrum* — ez a folyamat megindult már a Hét című folyóirattal. A Nyugat egyik legfontosabb programja — mintha újra Kazinczyt hallanók: „Fordítani!” Ezen az úton akarták a nyugati, főleg a francia, angol, olasz költészet bonyolult modernségét és zsúfolt zeneiségét elérni és túl is szárnyalni. Mind a kettő sikerült. A Nyugat két legnagyobb formátumú, legnagyobb hatású fordítója Babits és Kosztolányi. A szerény egyéniségű és szelíd hangú Tóth Árpád, ismerve saját tehetségének természetét, a világ-irodalomból főleg a hasonló lágy hangú lírát ízlelgette és fordítgatta, tökéletesen — de nagyobb méretű önálló vállalkozásba nem is kezdett. (A Baudelaire-kötet dicsőségén két költőtársával kellett osztoznia.)

Babitsot és Kosztolányit viszont, akik Nyugat és Dél költőit

menyiségileg is jelentős művekkel gyarapították, mindinkább szokás egymás ellen kijátszani, azt hajtogatva, hogy Kosztolányi hűtlenül fordított, Babits ellenben híven. Azt hiszem, eljött az ideje, hogy itt egy alapvető tényt tisztázzunk. Amíg egy eszmeáramlat, ideológia új, amíg a modernséget zászlónak használják, addig az adaptációé, a szabad, az egyénien színezett fordításoké a szó. Babitsra ez ugyanúgy vonatkozik, mint Kosztolányira, bizonyos mértékben Tóth Árpádra is. Általában kipécézik Kosztolányi olyan fordításait mint a *Kentaur* című Hérédia-szonett, amelynek végén „les lions, les lions!” így változik meg a „rohannak” rím hatására: „éreztem bűzét a kannak.” De ne felejtjük el, hogy a nyugatos modernség kezdetén Babitsot ugyanez jellemzi, ez a szeszélyes szabadosság, egyéni pastiche-ok, eredeti színfoltok az idegen festményen, aminek legjellemzőbb példája a *Charmides*, amely fordítását maga Babits ezekkel a szavakkal jellemzi: „egészen megtelt saját költészetem képzeletvilágával, a saját lelkeim színeivel . . .” Ugyanígy Kosztolányi, amikor az *Idegen költők* három kötetét kiadta, esztétikai elvként már jóeleve azt hirdette, hogy Nyugat és Dél költői az ő lelkén átömölve, az ő lelkének színeibe öltöznek, hiszen úgy érzi, hogy mindegyik modern európai költő: ő maga, a magyar költő-fordító. Később, amikor a költői irány diadalra jutott, elérkezett annak is az ideje, hogy magába szálljon és a dühödt harcok közepette zászlóként lengetett műveibe tekintsen, azokba a művekbe, amelyek voltaképpen hazai igényeket és indulatokat igazoltak. Ugyanez történt egyébként egy következő korszakváltás kezdetén, a felszabadulás után Majakovszkij magyar fordításai körül. Elcinte, míg a Majakovszkij-életmű lobogó volt a szocialista-realista költészet harcaiban: nem vizsgálgattuk olyan tüzetesen, hogy vajon híven adja-e vissza a versfordítás a nagy szovjet költő mondatait és egészen sajátos, szokatlan, nyers, dinamikus ritmikáját. Csak évek múltán kerítettünk időt a bírálatra. .

Már itt rá kell mutatnunk Szabó Lőrinc szerepére, aki életével és költői-műfordítói oeuvre-jével belenőtt felszabadulás utáni korszakunkba és műfordítói működésével mindnyájunk

példaképe lett. Tudomásunk van róla, hogy Babitsot éppen Szabó Lőrinc racionális elemzései szorították fokozottabb igényességre és hűségre — hiszen ezek a bíráló megjegyzések sokszor még a rossz helyen alkalmazott sormetszetekre is kiterjedtek. De e bírálatok nélkül is megvolt Babitsban a készség, hogy egyre fokozottabb mértékben törekedjék a tartalmi és formai hűségre, hiszen ennek világos jeleit látjuk már a *Pávatollak* bevezetésében, ahol az imént idézett szabadosság-párti elvek mellett ezt is olvashatjuk: „Mikor Dantét vagy Shakespeare-t fordítottam, a műfordítás minden igényét ki akartam elégíteni” — és tegyük hozzá, hogy ki is elégítette. Ugyanúgy elmondhatjuk Kosztolányi védelmében; emlékszem, annak idején Gyergyai Albert professzorom mondta el nekem, hogy Valéry *Cimetière Marin* című versét Kosztolányi fordításában ellenőrizte és a fordítás tökéletes szöveg-hűsége egészen elképesztette. Mégis azt kell mondanom, hogy Babits Dantéja, *Iphigeniája*, két Oidipusza és *Vihar*-ja sértetlenül lépett át szocialista korunkba, — Kosztolányi *Idegen költők*-je azonban már a félmúlté: miután hatását elvégezte, új és modern költői antológiák tűntek fel a nyomában, az újabb költő-műfordító nemzedékek tagjainak munkái, akik már követelményként hirdetik nemcsak azt, hogy a fordító híven tolmácsolja az idegen költő mondanivalóját és változtatás nélkül adja vissza formáját, hanem már azt is, hogy a fordítónak el kell találnia az idegen költő sajátos, más költőével össze nem téveszthető hangját is... Persze, más kérdés, hogy új fordítóink jobban eleget tudnak-e tenni ennek a rendkívül súlyos hármas követelménynek, mint annakidején Kosztolányi és egyáltalán a nagy költő-műfordító nemzedék...

Ez a nagy nemzedék sok esetben nemcsak hogy elérte, hanem túl is szárnyalta a magyarul megszólaltatott és példaképnek tekintett külföldi költőket. Sajnos ez nemcsak a külföldi költők sugalmazására készült eredeti versekben nyilvánult meg — ami érthető és teljes mértékben elfogadható — hanem az idegen versek fordításában is. És ez már kevésbé elfogadható. Szeretném ezt Baudelaire-ből vett példákkal meg-

világítani, akinek indítására és akinek fordítása körül alakult ki modern költészetünk két ága is: egyfelől Ady, másfelől Babits és Szabó Lőrinc hangja, nyelve és képalkotó módszere. Baudelaire költészetét sem a Victor Hugo-féle pátosz, sem semmiféle zsúfoltság nem jellemzi, még a zeneiség halmozása sem. Sokkalta inkább valami végletes, már egyenesen kopárságnak mondható egyszerűség, ami a sziklák és szobrok plaszticitásának hatását ébreszti bennünk, még ott is, ahol a díszítő elemek jelentősége tagadhatatlan (*A une Madone*). Legszemléltetőbb példa erre Baudelaire-nek talán legismertebb verse: *Az ember és a tenger*. Minden ízében, minden rezdülésében modern költészet ez, konok, keserű és könyörtelen, az ember és tenger kapcsolatát tárja elénk, ahol ha valami hangsúlyt kap, az a féktelen és örök rombolás reménytelensége. Ez a reménytelenség úgy verdesi a versben a jövő partjait, mint a soha meg nem nyugvó hullámok a sziklákat. Kezdjük ott, hogy Kosztolányi fel sem ismerte a vers igazi ritmusát. Ő így ad éles, de élesen hamis képet erről a versről (csak az első versszakot idézem):

Mindig szeretted a vad óceánt,
Ember, te vad, vad mint a zivatar!
A tengeren vihar ekéje szánt
És lelked is örvényes és fanyar.

Az eredeti versszak jelentése szóról szóra ez: „Szabad ember! mindig szeretni fogod te a tengert. Tükröd a tenger, lelkedet bámulod (szemléled) hulláma végtelen hömpölygésében és a te szellemed nem kevésbé keserű örvény.” Nem az a baj, hogy Kosztolányi szabadon fordít. Az itt a főbaj, hogy az eredeti és nagyon egyszerű képek helyett költőiesebb, de közhellyé vált képeket kapunk. Viszont nagyon fontos szavak elsikkadnak nyomtalanul. Így pl. az egész vers hangját megütő „*Homme libre!*”-et megváltoztatni, kicserélni, vagy éppen elsikkasztani lehetetlen. „A tengeren vihar ekéje szánt” — erről szó sincs Baudelaire-nél, nem is lehet, mert ez Hugo költészetéből kiragadott kép. Ehhez azt hiszem, nem kell több magyarázat. De mit

szóljunk a Tóth Árpád megoldásához, aki így kezdi ezt a verset (a ritmusát nem tévesztve el, de a nyelvét, a hangját már igen):

„Szabadság embere, tengert imádni hű!”

A második és harmadik sor Tóthnál így hangzik:

„Szeresd csak! tükröd ő, hullámozó végtelenje
Minthogyha parttalan, bús lelked képe lenne,”

A „tengert imádni hű”-szerű kifejezések és a „bús” és hasonló jelzők (vén, gőgös!), amik olyan gyakran felbukkannak a magyar tolmácsolásban — a Babitséban is — adják azt a penetránsan szecessziós mellékízt a magyar Baudelaire költői nyelvének és hangulatának, amit az eredetiben hiába keresnénk. Nézzük *Az ember és a tenger* befejező sorait:

„És mégis, míg a vén (!) századok tűnni térnek (!),
Kegyetlen és konok küzdéstek egyre áll (!),
Jaj, (!) mert szerelmetek a gyilok (!) és halál,”

A három sorban öt szót, illetve kifejezést (!)-lel jelöltem meg — az elmondottak után, azt hiszem, világos, hogy miért. Mégis, legkegyetlenebbül döf belém a „gyilok” szó, amit egyszerűen visszautalok a levitézlett romantikusok raktárának lomjai közé. (Az eredetiben a „carnage” szó vérontást, mészárlást jelent s a Victor Hugo-i „gyilok” szó francia megfelelője: „poignard”.) Vagy lássunk egy Szabó Lőrinc-megoldást a *Destruction* fordításából. Már a címnek *Pusztulás*-sal való fordítása sem megfelelő. Ilyen módon megváltozik a vers előjele: eleitől végig passzív jellegűvé válik a vers, holott nagyon is aktív jellegről, a pusztításról, a rombolásról van szó. Ez az egyik alapvető tévedés. A másik az, hogy a befejező sor, amely az eredetiben ilyen egyszerű: „Et l'appareil sanglant de la Destruction!”, magyarul így hangzik: „gőgösen s véresen a végső Pusztulás!” (egy másik változatban: „a gőgös és véres végleges Pusztulás!”) A „gőgös” szó szerepeltetése ott, ahol az

az eredetiben nem szerepel, a magyarban Ady nyomán kialakult szóhasználatot és szóhangulatot idézi, mintha a fordító Ady-féle fordulatokkal akarná hitelesebbé, baudelaire-ibbé tenni a fordítást.

Babits fordításaiból is csak egy példát mutatok meg az olyasféle zsúfoltságra, amely Baudelaire-től idegen. A *Remords posthume* második szakasza az eredetiben ilyen hihetetlenül egyszerű, de éppen azért modern: rendkívül kifejező és látató:

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
 „Ha majd a kő, nyomva szorongó melledet
Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir,
 És csipődet, melyet elbűvölő hanyagság hajlit meg,

Empêchera ton coeur de battre et de vouloir,
 Megakadályozza szivedet, hogy dobogjon és akarjon
Et tes pieds de courir leur course aventureuse,
 És lábadat, hogy kalandos útjára fusson.”

mindezt Babitsnál így olvashatjuk:

„ha a kő, nyomva, majd langy lanyhaságba fáradt
 csipőd és kebledet, mely félve zajg, dobog,
 nem hagyja verni már szived, a halk dobót
 s futni kaland után lábada ahogy sovárogoz.”

A „langy lanyhaságba fáradt”, a „zajg, dobog” és a „halk dobót” szóhalmazokhoz csak annyit, hogy közülük kiszorult — hiszen nem is maradt hely neki — ez az annyira baudelaire-i sor: „És elbűvölő hanyagság (elbűvölően hanyag mozdulat) hajlitja meg csipődet”. És ugyanebből a fordításból még csak az utolsó sort hadd idézzem, minden megjegyzés nélkül:

„— És mint egy furdalás a féreg úgy harap.” („— Et le ver rongera ta peau comme un remords.”)

Nagy baj az új művészet esztétikáját tartalmazó versek (*La Beauté, Correspondances* stb.) fontos helyeinek félreértése, félrefordítása. Baudelaire szerint az új művészet egyik fontos vonása ez:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Magyarul:

„A vonalszagató mozgást gyűlöli lényem;
Ér orcám sohse sír, és sohse mosolyog.”

Mindenekelőtt: kár volt beilleszteni a versbe a németes „lényem” (Wesen) szót, ez nem teszi filozófiaibbá ezt az eredetiben olyan tárgyilagos és tömör kijelentést. A „vonal-szagató” kifejezés sem szerencsés: cikcakkban megtört vonalak képzetét kelti, pedig itt helyükből kimozdított vonalakról mint az impassibilité nyugalmának ellentétéről van szó. Az „orca” szó sincs itt helyén, mint ahogy a „kebel” sem, más Baudelaire-versek magyar szövegében. A „lényem” és „orcám” helyett egy szó áll: „én”. A mosolygás és nevetés közt egyébként is, de *itt* aztán igazán óriási a különbség. A nyugalom tud mosolyogni, de nevetni nem (már csak azért sem, mert a nevetés széttepi a vonalakat). A fordítás természetesen ellentmondásba kerül önmagával, hiszen:

„Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”

a nagy szemek ragyogását örökíti meg, ami maga a tiszta derű, a mosoly.

Az igazán baudelaire-i szavak kihagyására még csak egy példát. Számtalanszor láttam idézni francia kritikusoknál, esszéíróknál ezt a baudelaire-i sort:

„Je suis un cimetière abhorré de la lune,”

Ez a magyar Baudelaire-ben így hangzik:

„Temető vagyok én, holdra hiába várok”

(*Spleen*)

Nem ócsárolni akarom a magyar Baudelaire-fordításokat, s ha valakinek az eddig elmondottak alapján ez volt az érzése: téved. A magyar Baudelaire modern korunknak hasonló

vállalkozása, mint volt a Biblia, hiszen ez a könyv lett modern költészetünk szentírása. És ugyanúgy nem volt szabad, nem is volt talán illő, bíráló szavakkal közeledni hozzá mint a Bibliához. A hatása is, a maga szűkebb körében, ha nem is mérhető a másik könyvével, igen nagy volt. Persze, ha ezek az új fordítók jobban tiszteletben tartják a költő különleges nyelvalkotó tehetségét, ami nem az újonnan gyártott szavak halmozásában, hanem a már meglevő szavak meglepően új kapcsolatában rejlik, továbbá: ha híven, és nem saját elképzeléseket követve, adják vissza anyanyelvükön az eredeti mű hangját és képeit, akkor a magyar költészet előbb eljuthatott volna a *Jónás könyve*-szerű dísztelen, egyszerű, erőteljes és magvas modernséghez . . .



A felszabadulás után a szocializmus eszmevilága nem váratlanul ért el népünkhöz: már az első világháború óta, sokszor búvópatak szerepére ítélve, sokszor felszínre bukkanva táplálta a népet hittel, bizakodással. Az új társadalmi rendszerben újarcú szellemi — és így irodalmi élet is, bontakozott ki. Csakhamar kiderült — legalábbis úgy láttuk —, hogy a „Nyugat” körül kialakult szimbolista jelrendszer a megváltozott helyzetben legfeljebb csak tolvajnyelvként használható. Egyszerű és dinamikus, a tömegekhez szólni tudó költői dikciót sürgetett a megváltozott helyzet. Természetesen voltak hagyományaink: Petőfi, Ady, Móricz Zsigmond és József Attila, úgy hogy nem kellett egészen elveszetteknek éreznünk magunkat. De az új, a szocialista irodalom megteremtésében a Szovjetunióra függesztettük szemünket. Nagyarányú fordítómunka indult meg, amely mindmáig tart, sőt mindinkább fokozódik s a küzdő és felszabaduló gyarmatok, továbbá Közel és Távolság Kelet irodalmának bekapcsolásával ma már olyan roppant méretű területre terjed ki, amit valaha elképzelni se tudtunk. De már itt jelentkezett műfordításirodalmunk új vonása, mondhatnók: új morálja, ami eleinte kényszerűségből

megtúrta az ún. nyersfordítások használatát, később pedig ebből általános gyakorlatot fejlesztett ki. Ma már ott tartunk, hogy a legelismertebb fordítóink közt is nem egy olyan akad, akinek nincs is igazi műfordítói élménye, mert nem ismeri azt a nyelvet, amiből fordít, tehát az idegen nyelvű remekművekkel való ismeretsége is, hogy úgy mondjuk: futólagos. Vörösmarty, Arany, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc működése, ha erre gondolunk, teljes fényében ragyog fel és intő példaként arra késztet, hogy nagyobb tiszteletben tartsuk műfordítás-irodalmunk hatalmas és csodálatosan gazdag örökségét...

A felszabadulás után a külföldi költők közül főleg Majakovszkijt fordítottuk. Persze, már itt is optikai csalódás bővöletébe estünk. Ha pl. Majakovszkijnek nemcsak politikai és szigorúan vett propaganda-verseit fordítottuk volna, hanem olyan korábbi verseit is elővesszük, amelyekben még nem hágott saját dalainak torkára, tehát, amelyekben gazdagabb érzésvilág, képszerűbb és zaklatottabb ihletforma nyilatkozik meg, akkor 1954 körül, az új hullám jelentkezésekor műfordításunk nem került volna olyan próbára tevő helyzetbe. Hiszen az új hullám költőin kívül ennek az iránynak a klasszikusait: Blokot, Jeszenyint és Paszternákot is fordítani kellett, akiket addig csaknem teljesen elhanyagoltunk.

A jelentkező új hullám költői, elsősorban Jevtusenko és Voznyeszenszkij, aztán Vinokurov és Rozsgyesztvenszkij, a sematizmus korának nagyjából-öregéből színtelen, szagtalan és ízetlen stílusára való visszahatásként, vagy egyszerűen a megszínesegett, szabadabbá lett élet mentől teljesebb kifejezése végett visszanyúltak Blokhoz, Jeszenyinhez, Paszternákhoz. Jevtusenko legszebb versei pl. ezt a szimbolista ihletést, nyelv- és képalkotást mutatják. Csak egy példát idézek erre. Az *Arhangelszki éjszakák* című versében a valóság, vagy a fehér éjszaka csillogása indít el képsorokat a költő agyában: újdonsült tengerésztiszték róják az éjszakai utcákat újonnan szerzett, alkalmi kedvesükkal. A hajó indulása előtt a nő, akinek még a nevét sem tudja a tengerésziszt, ott áll szóttanul a hajóhídon, búcsúznak és a tiszt odébb áll, az induló hajóval:

Lelkembe furcsa sejtelem szivárogo:
 hullám — nem hullám, sirályok — nem sirályok,
 férfi és nő és: se férfi se nő.
 Mindez csak a fehér éj csillogása,
 ahogy átúszik egyik kép a másba,
 talán álmatlanság, tán álom, eltűnő.

Zúg a hajó feszülten, indul is már,
 örülhet: nem lát több fájdalmat itt már,
 egyedül és mind messzebb zakatol.
 Sikamlós tréfákat mond a tiszt a kabinban,
 Fut a talán-tenger talán-hajója ingva,
 talán ott, talán másutt, valahol.

S a névtelen a hidon állva reszket.
 Talán a vég ez vagy talán a kezdet,
 vásott köpenyben fázik, azt hiszem.
 Szétfoszlik lassan mint a könnyű pára.
 Talán Vera — vagy nem? Talán Tamára.
 Talán Zója vagy talán senkisé.

Vagy idézhetnék még Voznyeszenszkij legutóbb megjelent kötetéből verseket, melyek olyan távol állnak a 40-es évek szocialista költészetétől, hogy a magyar műfordítóknak szinte újra meg kellett tanulniuk a nagy Nyugat-nemzedék költői nyelvét ahhoz, hogy ezeket méltóképpen megszólaltassák.

Ez az új hullám elég gyakran úgy szólal meg, hogy csak látszatra újszerű, modern. Mégis új költészet ez, amelynek méltó módon történő megszólaltatására érdemes erőt és vért áldoznia a magyar fordítónak. No és a szovjet költészetén kívül ott vannak a nyugati, északi és déli modern költészetek, amelyek körül egy-kettőre ugyanolyan lázas és gazdag fordítói tevékenység bontakozott ki mint valaha Babits, Kosztolányi Tóth Árpád és Szabó Lőrinc gyakorlatában. Ezeknek a modern költészeteknek fordítgatása és közlése közben edződött és fejlődött a legújabb modern magyar költészet.

Talán túlságosan nagy hévvel bizonygattam a műfordítás rendkívüli fontosságát irodalmunk egész történetének folyamán. De a felsorakoztatott tények mindenkit meggyőzhetnek, hogy az így festett kép megfelel az igazságnak és valóságnak.

Földünk vakmerő utazói néha egész kontinenseket emelnek ki az ismeretlenségből. Az így eltüntetett fehér foltok kincsei a hazai költészetet gazdagítják s a műfordítók, ha feladatukat lelkesen és lelkiismeretesen végzik, működésükkel kiegészíthetik és sok tekintetben támogathatják az eredeti alkotók munkáját...

FORUM

NEMES NAGY ÁGNES

EGY CSOKONAI-VERS KELETKEZÉSÉRŐL

Amikor címet választottam az alább következő kis elmefuttatáshoz, tisztában voltam vele, hogy ez a cím félrevezető. Nem, egyáltalán nem vállalkozom arra, hogy életrajzi adatokkal vagy megbízható szövegkritikai megjegyzésekkel hozzájáruljak a *Tartózkodó kérelem* keletkezéstörténetéhez. Ellenkezőleg: engedtessek meg nekem, hogy könnyelmű és kockázatos dologra vállalkozzam, mondhatnám irodalmi illetlenségre. A költői szándék kutatása Arany széljegyzete óta (hogy tudniillik „akarta a fene”) aránylag kevés sikerrel kecsegtet irodalmunkban. Mégsem tudom megállni, hogy bele ne kontárkodjam Csokonai Vitéz Mihály hajdani kartársunk költői lélektanába, hogy ne imputáljak neki egy sor bizonyíthatatlan szándékot, hogy rá ne fogjak véleményeket és lelkiállapotokat. Magyarán: ki akarom találni, hogy hogyan találta ki a *Tartózkodó kérelmet*. Minden szavam megbízhatatlan lesz tehát, minden föltevésem nevetséges.

Hogy mi erre a mentségem? Úgyszólván semmi. Hacsak az nem, hogy régóta szeretem a szerzőt. Hogy addig-addig törődtem a jelzőivel, meg a világképével, meg a ritmikájával, míg el nem juttatott — kézenfogva oda nem húzott — az úgynevezett alkotáslélektan néhány csábító alkalmáig. Persze — gondolom — az alkotás folyamatának bogozése úgy viszonylik az irodalomtörténethez, mint a történelmi dráma a történelemhez. De azért az sem tilos. Jogunk van talán valami nyúl-farknyi történelmi drámát kerekíteni, amelynek főhőse: Csokonai; cselekménye: versírás; hitele: a magyar verstan.

Mert — sajnos, be kell vallanom — érveim a továbbiakban csaknem kizárólag verstaniak lesznek. Sajnos, mondom, mert

tapasztalataim szerint a verstan nem tartozik a népszerű irodalmi szórakozások közé. Még irodalmáraink közt is feltűnően kevesen lelkesednek például anapsztusokért. Csodálkozom rajta. Nem tagadom: engem a verstan mindig szórakoztatott. Lehet-e mulatságosabbat elképzelni, mint egy rejtett rímű hexameter, vagy egy ravaszul fonatos francia ballada? De nem vitázom. Elismerem, hogy az ízlesek különbözők. Azt azonban senki se tagadhatja, hogy ez a nagyszabású játék, ami a verstan, mellesleg még azt a benyomást is kelti az irodalomértőben, mintha a versírás mesterségében volna valami mérhető elem. S megfizethetetlen illúzió ez — ha illúzió — abban a kiszolgáltatottságban, abban a gyönyörű és kínosan irányíthatatlan szélfúvásban, ami a költészet. A verstan hasznáról és káráról szólva talán leghelyesebb, ha mindjárt főhősünket, Csokonait idézzük:

„A verscsinálás nem poesis; mert ez a gondolatoknak, a képzelődésnek, a tűznek természetében és mind ezeknek felöltöztetésében áll: a verscsinálás pedig csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére, s külső elrakására ügyel, hogy azok hármóniával szálljanak az ember fülébe. A honnan lehet valaki jó poéta, ha mindjárt verset nem ír is; és ellenben jó verset írhat valaki, de azért nem poéta. Legjobb, ha a kettő együtt van.”

Hogy benne, Csokonaiban, mennyire együtt van a kettő, arra különös erővel egy Babits-tanulmány ébresztett rá. Abból értesültem róla, legnagyobb meglepetésemre, hogy a *Tartózkodó kérelem* egyáltalán nem ősi nyolcasban és hetesben van írva (amiről pedig szentül meg voltam győződve), hanem egy nagyonis ritka és a magyar költészetben alig használatos antik metrumban: rímmel megfejtelt ionicus a minoréban. Meghökkenett ez a felfedezés — ami ma már közkincs. Felvilágosulásomig úgy skandáltam én is ezt a verset, mint minden épeszű magyar iskolás, hangsúlyosan, jó erősen megnyomva az ütemek első szótagját:

'A hatalmas / 'szerelemnek

'Megemészto / 'tüze bánt.

Ezek az első verstani meghökkenések! Amikor a verstani látszat először ütközik össze a mögöttes, rejtett hatással, s amikor a verskedvelő először észleli a vers legelemibb, mert még mérhető részeinek szinte mindjárt a mérhetetlenig nyúló bonyolultságát. Ezentúl így kellett skandálnom a verset:

U U — — | U U — —

A hatalmas szerelemnek

U U — — | U U —

Megemésztő tüze bánt.

De vajon teljes mértékig és csakis így kellett-e skandálnom?

Hogy mi jut eszébe a költőnek legelőször egy leendő, egy megírandó versből, az nagyon jellemző, de nehezen kitapítható szellemi mozdulat. Mindnyájan tudjuk, a vers szinte mindenből kiindulhat, egy képből, egy szókapcsolatból, rimből, ritmusból, vagyis a „téma” és a nyelvi elemek bárhol, bármiben előállhat, gyors cserebomlásából. Mégis úgy gondolom, hogy az „első sor”-nak kitüntetett helye van a versindító lehetőségek között. Különösen, ha rövid versről, egyszerű szerkezetről, ómódi szóval dalformáról van szó. Azt hiszem, belenyugodhatunk, hogy a dal — rendszerint — a kezdetén kezdődik. Nyugodtan tételezem fel tehát, hogy a *Tartózkodó kérelem* is az első két sorával kezdett el vers lenni, ez a két sor egyszerre és magától értetődően szakadt ki a szerelem-témakörből, olyan lendülettel, minőségében olyan cáfolhatatlanul, ahogy azt a legjobb verskezdetek teszik.

Hozzáfűzöm ehhez második — később bizonyítandó — feltevésemet: Csokonainak ekkor még sejtelme sem volt róla, hogy ionicus a minore jutott az eszébe. Úgy skandálta magában a sorokat ütemesen, magyarosan, ahogy mi tettük (némi joggal tehát) diákkorunkban. A magyar ütem s a mögöttes lebegő antik metrum csak úgy volt jelen a tudatában, ahogy ez a kétféleség olyan gyakran és olyan természetesen vegyül egymással fortélyosan ritmizáló anyanyelvünk milliom lehetőségében. Sejtelme sem volt egyelőre az antik mérték halovány kísértéséről, mert nagyobb gondja volt. A rím.

Mert hogy is van ez az egyszerre-született két sor? „A hatalmas szerelemnek / Megemésztő tüze bánt.” A rím szó tehát „tüze bánt”. Nehéz. Bevallhatjuk: nagyon nehéz rím. Pláne Csokonai igényeivel mérve, amelyek százszor kényesebbek voltak a micinknél. (A keresztrímmel nem kellett törődnie, az hasonlíthatatlanul könnyebb feladatot ad.) Az első két sor lendülete után tehát szünet következett, afféle szellemi ácsorgás, vagy inkább feszült várakozás a kétségtelenül közel levő műzsai kegyelemre. S a kegyelem meg is érkezett: beugrott a rím. „Tulipánt”.

Sok mindent lehetne elmondani erről a rímről. De elég róla annyi, hogy nem véletlenül volt a vers címének régebbi változata: „Egy tulipánthoz” — mert hiszen mindannyiunk előtt világos, hogy a vers legélesebb karaktervonását éppen a „tulipánt” szó adja. Ez az, amit senkisé megfejt el a maga rendkívül aktuális archaizmusában, ha egyszer is olvasta a verset, ez az, ami úgy van odatűzve az első versszak záró rímhelyzetébe, mint a magyar költészet egyik legizgatóbb ékessége. Nincs kétségem felőle, hogy az itt-ott már található versélmény-mérő műszerek hatalmasat ugranának a „tulipánt” hallatára, talán még a védőüveget is kitörnék. Nem is csodálkozhatnánk rajta. Agyondicsértük már ezt a Csokonai-versszakot, agyondicsértük 170 év alatt, de még mindig maradt rajta megbámulni való. Mert ez a tulipánt-rím szó nemcsak tökéletes, zenéjében, karakterizáló erejében gáncstalan, hanem még természetes is. S ez az, ami igazi ritkaság. Csakugyan úgy kel ki a sor végén — mint egy valódi tulipánt. S a tökéletesnek és a természetesnek ez a kényes, már-már törékeny egymáshoz hajlása az, ami a legjobb Csokonait Csokonaivá teszi.

De térjünk vissza ahhoz a kitalált és eléggé el nem ítéhető szcénához, amikor a költő éppen tollát rágja a *még el nem készült* vers fölött. Mennyi is van belőle?

A hatalmas szerelemnek
Megemésztő tüze bánt.

— — — — —
— — — — — tulipánt.

Ez az a pillanat — mivel már a versszak pillérei állnak —, mikor a költő jónéhányszor mormolja el a kész anyagot, hogy a kiegészítő részek folyamatosak legyenek. Kiegészítő részek, mondom, mert ezt a versszakot már nehéz elrontani. Értelmileg világos, hogy minnek kell ide még bekerülnie — a szerelem és a tulipánt kapcsolatának —, de művészileg ez a strófa már vasbetonból van. S ekkor következett a költő számára egy újabb kegyelmi pillanat (számszerint a harmadik; szinte sok is ez egyetlen 12 soros dalra): a meglevő sorok mormolása közben egyszerre csak észrevette a jól hallható ütem mögött megbúvó metrumot. Ekkor, éppen ekkor vette észre az ősi nyolcasban kísértő ionicus a minorét. Mivel merem megtárogatni ezt a képtelen feltevést? Egy eltűnt cezúrával.

Az ősi nyolcas, az ősi hetes cezúrája eltéveszthetetlen. Alig van magyar fül — nemcsak költői fül —, amelyik észre ne venné. Ha a *Tartózkodó kérelem* ezekben az ütemekben íródott volna, akkor például a harmadik versszakot így kellene ritmizálnunk:

'Teljesítsd an- / 'gyali szókkal
'Szeretőd a- / 'mire kért:
'Ezer ambró- / 'zia csókkal
'Fizetek vá- / 'laszodért.

Ami persze képtelenség. Csokonai nem verselhet így és nem is verselt így, hiszen nem ősi nyolcast, hanem ionicus a minorét írt, amelyben nincs cezúra. Kivéve az első két sort és a tulipántos negyediket (s még a második versszak első sorát, amely közel van a kezdethez, a forráshoz). Az ősi nyolcas cezúrája a harmadik sorban tűnt el: „Te vagy orvos- / sa sebemnek” —illetve valahol az első és második versszak váltása táján, vagyis abban a pillanatban, amikor a költő ráébredt, hogy nem hangsúlyos, hanem mértékes verset ír. Eltűnt, elveszett, meg se találjuk többé a versben. Ezért merem megkockáztatni azt az állítást, az elveszett cezúra és a fő-rím kanyargós útjait követve, hogy a *Tartózkodó kérelem*, ez a tündöklő, tulipántos vers nem eleve elhatározott ritmusszándékból született,

hanem írása közben váltódott át hangsúlyosból antikos-mértékesre — végülis persze a Csokonaitól megszokott tudatossággal átvilágítva.

Azt hiszem, alig van magyar költő, akivel ilyen eset — ha nem is ilyen eredménnyel — elő ne fordult volna. S ha mind-ebből egy szó sem igaz — aminthogy bajos volna megesküdni rá —, akkor kérem, tekintsék a versértők ezt a verstani tréfát afféle képzeletbeli példabeszédnek a magyar nyelv egymáson át-meg átbújó, rejtélyes fűzésű ritmusrendszereiről.

KOMLÓS ALADÁR

MIÉRT SZÉP BABITS MIHÁLY: *NAIV BALLADÁJA*?

A *Naiv ballada* 1911-ben jelent meg először, s mindjárt elbűvölt. Nem gondolkodtam róla, hogy miért, sőt még azon sem, hogy mit mond, mit jelent. Érvényes rá Kosztolányi találó szava, hogy a szép vers előbb tetszik, csak azután értjük meg. Voltaképp ma sem érzem szükségét, hogy megértsem. A varázsához mintha éppenséggel hozzátartozna a derengő félhomály, amelyben fürdik, s az édes szédület, amit előidéz. Mintha félne az ember, hogy a gondolati tartalom világossága elűzi ezt a szédületet.

A *Miért szép?* című kötetnek egyik figyelemreméltó darabja Hegedűs Géza kísérlete a vers megfejtésére. Talán mégsem felesleges azonban továbbfolytatni a kísérletet, mert Hegedűs főképp a vers gondolati tartalmát tárja fel: a költői öntudat büszkeségét, mellyel Babits fölébe emelkedik — Hegedűs szerint fogarasi száműzöttségéből eredő — bánatának. Azt hiszem, kétség sem fér hozzá, hogy a versnek lényegében valóban ez a gondolati magva. De vajon ez a végtelen sokszor kifejezett költő-büszkeség teszi-e széppé a verset? Úgy vélem, annyira nem, hogy ez a gondolat homályban is maradjon az olvasóban. Ismétlem, 1911 óta, mikor először került szemem

elé, (mert nem a *Recitativ*-ban jelent meg először, 1913-ban, hanem már 1911-ben a *Nyugat*-ban) számtalanszor olvastam, mindig gyönyörűséggel, de sosem törekedtem arra, hogy túljussak azon a fél-megértésen, amit már az első olvasás kábulata nyújtott; megmaradtam a félhomálynál.

Mi az hát, amit a vers olvasója érez, ami gyönyörűséget szerez neki? Szerencsére Hegedűs számos helyes megfigyelést tesz a vers jellemzésére is, amelyekkel egyetértek, — csak másutt látom a vers varázsának lényeges elemeit. Mik ezek? Először is végigkísér benne valami káprázatszerűség bizonytalan érzése. Mert rögtön valami rejtélyes világba helyez. Mintha hintán lebegtetne, enyhe szédületben. S e szédületben a gyorsan elvonuló képeket nem is tudom jól megfogni és megfejtetni; tudom is, hogy mik, meg nem is. Mi idézi elő ezt az érzést? Az, hogy rejtvényeket ad elénk. Homályban tart már afelől is, hogy mi a költő: koldus-e, akinek halála elszegényítene a világot, vagy király, vagy csak matróz siheder, akinek halálakor azonban tenger süllyed el, vagy éppen az Isten egyik szeme. Mindenesetre szerfőlött különös lény, hogy egyik strófáról a másikra megváltozik. Nem tudjuk azt sem, hogy miért játszik bújócskát a költő, egyre váltogatva vallo-mását. Nem tudjuk azt sem, mivel veszélyeztetik a lányok a lelkét, miért nevetnek a szavain.

S e képek nemcsak rejtvényeket adnak fel az olvasónak, hanem mesevilágba is viszik, irreális világba, a föld fölé. S a változó és rejtélyes képek okozta szédülést még fokozza a zenei előadás, pontosabban a strófáról-strófára visszatérő refrén, amely itt szintén játszik, mert refrén is meg nem is, amennyiben mindig erősen megváltozva tér vissza. Mintha forgó körhintán ülnénk, vagy keringőt járnánk. S a körforgás alatt, hogy még jobban elkábuljunk, rímek dús édes zenéje szól: egy-egy rím szokatlanul sokszor, strófánként ötször ismétlődik. Minden rímelő sorral magasabbra dagad a mel-lünk, s a legszebb versszak, a harmadik versszak végén már nehéz megállnunk, hogy hangosan ne énekeljük a hatodik és hetedik sort, valószínűleg, mert itt a sorok megszakítatlan

folytonossággal áradnak, anélkül, hogy egy pont megállítaná őket. A 6. és 7. sor az 1. és 2. sor fordított sorrendű megismétlődése, s így a strófa egy önmagába visszatérő görbe vonalnak hat. Ha az első két strófában keringőt táncoltunk, itt már valósággal repülünk. Itt nincs nyoma az első két strófa kis kétségeinek; felhőtlen boldogság büszke ujjongása szól.

A rejtvények és mesék fátylán és az alcím archaikus stilizáltságában is érezhető játékoságán azonban átdereng egy komoly gondolati mag: a költőlet nagyszerűségének, sőt világjelentőségének gondolata. *A költő-létnek*, mondom (amit a *Naiv balladával* egy vers-bokorba tartozó *Dal, melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja* című költeményben is ezúttal méltóságteljes hangon ünnepel) s nem éppen Babits Mihály létének. A versből hiányzik minden esetlegesen személyes: nincs benne a leghalványabb utalás sem a fogarasi számkivetettségre, polgári humanizmusra, Babits egykori írói diadala állítólagos fogyatékoságára, (annál kevésbé, mert az 1911-es írói közvélemény szerint már közvetlenül Ady után következett, sőt voltak, mint pl. Gellért Oszkár, akik a Nyugatban a legnagyobb élő magyar költőnek jelentették ki), s természetesen még kevésbé lappang benne „majdani tévútjának vezérszerepe”. Ami búsítja, legfeljebb az, hogy a lányok nevetnek rajta. De lehet, hogy ezek a lányok nem is konkrét élő személyek, csak képzelt hallgatók, akiknek elmondhatja, ami kikívánczik belőle. A könnyű hímes leplek mögül, amelyeket a strófák meglobogtatnak, élénk tűnik a mondanivaló, amely nem annyira személyes büszkeség, mint inkább a költőlét dicsérete: örömeinek, gazdagságának himnusza. A harmadik versszakban már ujjong a vers mondója: hogy király ő, vitte a gályát, szeretett mindent, ami új, szeretett mindent, ami ódon, úgy hogy végül igazat kell adnunk neki, hogy ha majd meghal, az isten behunyja egy szemét.

Miért szép hát a *Naiv ballada*? Mert a föld fölött lebegtet, sajátos lelkiállapotba, enyhe mámorba ringat, a rejtvény, a mese és a játék fátylaiba burkolja a gondolatot, — s ezúttal talán épp ez a költőiség.

MIKLÓS PÁL

BABITS *AESTATI HIEMS* CÍMŰ VERSÉRŐL

AESTATI HIEMS

1. Elszállt a nyárnak utolsó viharja,
2. nyúlt jegenye szomjassan andalog,
3. sárgúlva rognak árva kazalok,
4. sárgúl a nyírott róna törpe sarja.
5. A gép a búzát álmosan hadarja,
6. szíján suhogva vaskerék forog;
7. únt hó az égből lankatag csorog,
8. s a földet már az őszi érc kaparja.
9. S az őszi szél is nemsokára nyalja
10. s tétül üres marékka kavarog;
11. horgolva úzik csókák, karvalyok.
12. Múl a szüret, fonnyad a róna tarja;
13. tanyában járja alsós és tarokk;
14. s az élet emlékét a hó takarja.¹

Megkísérlem ezt az eléggé ismert verset — valamikor középiskolai tankönyvben is szerepelt — magából a szövegből kiindulva elemezni. Olyanféle elemzés lesz ez, amely egy „eszmenyi olvasó” mindenkori olvasásának általam elgondolt sémáját tartalmazza: a verses művek megközelítésének módszeres példája kíván lenni. Nem egyedül lehetséges vagy egyedül jó példának szánom, hanem csupán egy kísérletnek, mégpedig arra való kísérletnek, hogy miképp fejtheti fel ez az „eszmenyi olvasó” — tehát az irodalmi műveltség alapjait a középiskolában becsülettel elsajátító s azt még némi érdeklődéssel is megtoldó olvasó — a verses szöveg szépségeit és jelen-

¹ A vers szövegét (és más idézett versekét is) a *Babits Mihály Össze-
gyűjtött versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó 1963. kiadásból idézem.
(Nem hibátlan, sajnos. Pl. az *Ősz és tavasz között* interpunkciója az
első strófában hibás: 549. l.)

tését magából a szövegből és feltételezett ismereteiből; csak kiegészítésül utalok arra, hogy mélyebb érdeklődés merre vezetheti tovább.

1.

Nem valószínű, hogy az olvasók, még ha „eszményi olvasók” is, első pillantásra megértik a vers címét. Akinek szerencséje van, jegyzetelt kiadást tart a kezében; Babits esetében ez legfeljebb tankönyv vagy antológia lehet. Jegyzet híján valahol meg kell tudakolni a címül szolgáló latin kifejezés jelentését.

A latin nyelvű cím szoros fordításban annyit tesz, hogy „nyárra tél”. Az, hogy a költő latin nyelven írta verse fölé ezt a két, ellentétet és változást érzékeltető évszak-nevet, bizonyára jelent valamit önmagán túl is. Hogy mit, azt hagyjuk későbbre. Egyelőre lássuk a verset.

2.

Az olvasó, gondolom, többször is végigolvas egy verset. Ízlelgeti sorait, szavainak játékát, rímeinek csengését, ritmusának zenéjét — egyelőre spontánul. Még az is képes erre, aki pusztán szemmel olvas. De az igazi a hangos versolvasás.

Ilyen „próbaolvasások” során dől el, hogy megragadja-e a vers olvasóját vagy sem. Ilyen spontán olvasásból táplálkozó s lényegében teljesen szubjektív „tetszik — nem tetszik” formájában jelentkező ítéltetés a vers és az egyéni olvasó viszonyában döntő jelentőségű: ettől függ, hogy hajlandó-e az olvasó alaposabban is foglalkozni a verssel, vagy pedig, mint számára érdektelent, félre teszi azt.

Vannak azonban olyan alapvető jellegzetességei a költői szövegnek, amelyek már az első ilyen „próbaolvasások” alkalmával is szembe tűnnek. Rendszerint külső jellegzetességek ezek, amelyek azonban jellemzik a műalkotást: első, legáltalánosabb besorolása — rendszerint a hagyományos

kategóriák, esztétikai, irodalmi osztályok rendjébe — ezek által történik.

Ilyen a vers terjedelme, kötött vagy szabadabb formája, rímes vagy rímtelen volta. A mi versünkénél is első pillantásra megállapítható, hogy kötött formájú és rímes. A járatosabb olvasó azt is nyomban megállapíthatja, hogy ez a rímes kötött forma nem egyéb, mint a *szonett*. (A szonett nem tartalmi megjelölés, mint pl. az óda, elégia stb. műformák, amelyek viszont a formai kötöttségekre nem utalnak; de azok is többnyire az első olvasásnál már felismerhető keretet képeznek — sokszor maga a cím is tartalmazza a műforma nevét: *Elégia*: József Attila, *Elégia egy reketyebokorhoz*, Tóth Árpád stb.)

Az sem szükséges, hogy az olvasó a szonett szakirodalmát ismerje, bizonyos iskolai verstani ismeretek birtokában megállapíthatja, hogy két négysoros és két háromsoros strófából áll a vers. Mindössze két rím vonul végig az egész versen: az egyik (a) a *vi-harja* — *sarja*, *ha-darja* — *ka-parja*, *nyalja* — *tarja* — *ta-karja*, a másik (b) az *an-dalog* — *ka-zalok*, *forog* — *csorog*, *ka-varog* — *kar-valyok* — *tarokk*. (Az utóbbiak közül a *forog* — *csorog* rímpár nem esik ki a sorból, mert ennél a fajtánál elég az utolsó szótagok egybecsengése.) A négysoros strófákban ún. ölelkező rímek vannak (abba), a háromsorosokban pedig a két rím közül az (a) a másodikban, a (b) az első strófában ismétlődik, de nem egyformán: *abb* — *aba*. (Felfoghatnánk úgy is, hogy a szonett két háromsoros strófáját, terciját egybeírjuk — van erre lehetőség, hiszen nem mindig szokás így, strófákra tagolva írni a szonettet, másrészt a két négyes és a két tercina az egyik klasszikus szabály szerint ellentétet, drámai feszültséget, hangulati váltást szokott tartalmazni — akkor egy négyest s egy párverset (*abba-ba*) láthatnánk benne. Ennek azonban ellene mond a vers központosása: minden strófa végén, így a két tercina végén is pont van.)

A rímekről még sok érdekes dolgot állapítana meg egy szakember (nyelvtani formájuk, elhelyezkedésük, hangtani értékük, azután lélektani hatásuk mind-mind sok érdekes titkot rejt). Számunkra azonban elég az is, amit a mi olvasónk

megállapíthat, hogy ti. két rím váltakozik végig a szonett 14 során át (holott a rímek változhatnak strófánként is), és hogy mindkét rím csupa mélyhangú szavakból áll (kivétel nélkül mély magánhangzókat tartalmaz). Mindkét sajátság valamiféle egyhangúságot éreztet, illetve a váltakozás gépieségét sugallja.

(Az a tapasztalatom, hogy egy szonetre még csak ráismernek az olvasók — külső képe, jellegzetes tagolása alapján, de már azt, hogy milyen a vers ritmusa, sokkal nehezebben találják ki. Már pedig többnyire lényeges hangnemi, intonációs különbségek jelennek a magyaros és a nyugateurópai vagy klasszikus ritmikai képleteket alkalmazó versek között. A műnek [és költőjének] bizonyos hovátartozását eleve megszabja ill. jelzi a használt versforma. A szonett [s bizonyos fokig maguk a jambikus sorok] rendszerint valami tudós költőtípust árulnak el a magyar költészetben; a magyaros versformák nem feltétlenül az ellenkezőjét jelzik, de azért ritkán, csaknem kivétel-szerűen fordulnak elő erősebben gondolati tartalmú líra kifejezésére, különösen a huszadik században.)

Nos, a szonettnél egyszerű a dolog: a jambus itt előírás. Emelkedő lejtésű időmértékes ritmus viszi a vers dallamát: az (a) rímű sorok ún. ötödféles jambusokból állnak (pl. *A gép a búzáat dlmosan hadarja*: // o- / o- / - - / o- / o- / o //), a (b) rímű sorok viszont ötös jambusokból (pl. *Tanyában járja alsós és tarokk*: // o- / - - / o- / - - / o- //). Jegyezzük meg, hogy a jambikus sorokban általában a jambus (o-) helyén, a kivételesen fontos helyen álló (pl. utolsó előtti, ill. utolsó, rímelő) verslábak kivételével, rendszerint állhat spondeus (- -) is.

Ha az olvasó nagyon művelt volna, akkor azt is tudná, hogy az (a) típusú rímet nő-rímnek, a (b) típusút pedig hím-rímnek szokás nevezni a francia verstanból származó elnevezés alapján; annyit azonban anélkül is megérthet, hogy az (a) típus nyitott, csonka verslábakkal, magánhangzóra végződő sor, a (b) típusú viszont zárt, teljes verslábbal, mássalhangzóval végződik. Emiatt a (b) típusú sor rímelési követelményei kevésbé szigorúak: a rím korlátozódhatik az utolsó szótagok össze-

csengésére, az utolsó előtti magánhangzóknak nem kell feltétlenül egyezniök; az (a) típusnál azonban csak akkor beszélhetünk tiszta, szép rímekről, ha mindkét szótag magánhangzói megegyeznek. A vers rímelése ebben a tekintetben nagyon gondos, de azért nem iskolásan merev. Az első versszak rímei csak részben felelnek meg annak a követelménynek, amely névszó és ige, általában szófajok, ill. alakok váltakozását igényli a rímpárban: a *viharja* és *párja*, a *sarja* egyformán névszók, az *andalog* (ige) és a *kazalok* (névszó) viszont különböznek szófajilag. A második strófában mindkét rímpár esetében ige rímel igével, az egyik ráadásul ragrím (*hadarja*, *kaparja*); ennek a strófának az egyhangúságot érzékeltető szerepe, úgy látszik, erősebb. A két tercínának a rímelése sem éppen mintaszerű: az (a) típusú sorok váltakozása (*nyalja*, *tarja*, *takarja* : ige, névszó, ige) ugyanazt a ragot használja, a (b) típusú sorok rímeiben is van váltakozás (*kavarog*, *karvalyok*, *tarokk* : ige, névszó, de többesszámban, névszó).

Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy erősen kötött formájú verssel van dolgunk, amely gondos munkát igényel a költőtől. Ezt a kötött formát az egyetlen rímpár alkalmazása egyhangúbbá teszi, egyúttal pedig szabályosságát hangsúlyozza.

3.

Ha a verset néhányszor hangosan is végigolvassuk, végigzümögjük, nyomban fel fog tűnni, hogy a mély (sötét) hangok uralkodnak benne, ezek adják meg jellemző hangszínét. Mélyhangúak kivétel nélkül (mint már említettük), az összes rímek, de feltűnő az egész versen végig a mély magánhangzók gyakorisága a többiek rovására. (Meg is számolhatjuk ezeket, akkor ki fog tűnni, hogy impresszióink nem csapott be: bár csak egyetlen egy olyan sor van, amelyik kizárólag mély magánhangzókat tartalmaz, [a 3.: *Sárgúlva* rogyanak *árva kazalok*,] minden sorban több a mély magánhangzó, mint az egyéb.) Ezek a mély hangok itt jambusokban

és spondeusokban, tehát a hosszú időtartamú szótagok uralmát jelentő verslábakban fordulnak elő. Ebből adódik a versnek az a zenei hatása, amelyet — mint a zene jelentését általában — csak körvonalaiban, érzelni hatás-típusaiban mer az ember szavakkal leírni: lassúság, komolyság, nyugalommal ötvözött ritmikus változás stb.²

A mássalhangzók viszont avval hívják fel magukra a figyelmet, hogy sok közöttük a folyékony (l, r), a palatális (ny, gy, j) és a sziszegő réshang (főként zöngétlenek: s, sz); ezek érzéki hatásuk alapján bízvást szembeállíthatók a zárhangokkal és a nazálisokkal, s ilyen szembeállításban a mi versünkben domináló mássalhangzók csoportja a folyékonyság, lágyság, továbbá gördülékenység, olykor gyorsabb (*suhogva*), olykor lassúbb (*lankatag*) mozgás képzeivel mutat szorosabb kapcsolatot. Ebben a hatásban is szerepet játszik a hosszú szótagok gyakorisága.

A vers hanganyagából tehát egyrészt a lassúság és a komolyság, másrészt a gördülékenység, mozgás képzeit emelhetjük ki. Ezek az érzéki képzetek azonban nagyon elmosódott jelentésűek: csupán a vers hangulati keretét adják, amelyben a konkrét fogalmi jelentések szinte végtelen skálája helyezkedhetik el. Csak a továbbiakban fog kiderülni, hogy ez a hangulati keret mit erősít vagy esetleg mivel képez ellentétet. A vers hangszövege által keltett érzéki benyomást, a vers zenéjét, (amely még szemmel való olvasás esetén is érvényesül bizonyos fokig), tehát csak hangulati keretként foghatjuk fel. Ezt is csak úgy, hogy szembeállítjuk poláris ellentétével, amit a játékosan friss pattogásban, tréfásan vidám ritmikában jelöl-

² A nyelvtudomány megkülönböztet világos (f, i, ű, ü, é, e, ő, ö, á) és sötét (aó, o, ú, u) hangszínű, másképp palatális és veláris képzésű magánhangzókat. (Vö. pl. FÓNAGY I.: *A költői nyelv hangtandból*. Irodalomtörténeti Füzetek 23. Bp. Akadémiai Kiadó 1959.) Itt én inkább a hagyományos iskolai felosztást alkalmazom, (amelynek alapján a magyar magánhangzó-illeszkedést tanítják), mert céloknak ez is megfelel és szélesebb körben ismert, mint az említett nyelvészeti szakki-fejezések.

hetünk meg. (Babitsnál erre olyan példát találni, mint pl. Tóth Árpádnál az *Április*, nem könnyű, de azért akad ilyen jellegű verse is, pl. a *Gretna-Green.*)

4.

A vers zenéjét sosem tudjuk elszigetelni teljesen a vers többi és konkrétabb jelentést hordozó rétegétől: a zene, a hanganyag értelmes szavakat hordoz. Ezek fogják lazán körvonalazott hangulati keretünket pontosabban megjelölhető értelemmel feltölteni. A vers hangtani vizsgálatától lépünk most tovább: a vers szóanyagát fogjuk egyenkint szemügyre venni (a lexikális anyagot, szókincset s annak morfológiai, alaktani sajátosságait nézzük meg, de érdeklődésünk végeredménye a szavak jelentéstani, szemantikai értéke lesz).

Az első strófa szavait vizsgálva, aránylag kevés magyarázatra szoruló szót, illetve szóalakot találunk. A *nyúlt* (jegenye) köznapi megfelelője pl. a *nyúlánk* lehetne, s bár az itt használt ige múltidejű melléknévi igenév formájában ritka (inkább a 'megnyúlt' igekötős alak használatos), értelmezése nem okoz nehézséget. A költő megkettőzte a *szomjassan* alak elnyerése céljából a 'szomjasan' szabályos alak s hangját — bizonytalán azért, hogy a 'szom-ja-' (-o) trocheus helyett, amely elcsúfítaná a jambikus sort, a *szom-jas-/-/* spondeust nyerje.³ Az *andalog* mozgást jelentő ige s csak élő alanya lehet, itt azonban a *jegenye* az alanya s ezzel sajátos képpé válik: a jegenye ugyan mozdulatlan, az ige azonban lassú, ütemes mozgást jelent, a kettő összekapcsolása ebben a formában — az egyes

³ SOLTÉSZ KATALIN igen alapos munkájában (*Babits Mihály költői nyelve* Bp. Akadémiai Kiadó 1965.) azt mondja, hogy a Babitsnál gyakori jelenség, ti. két magánhangzó közt a mássalhangzó megnyúlása, dél-dunántúli nyelvjárási sajátosság (i. m. 343). Ez igaz, de a mi versünkben az általam feltüntetett ok a valószínű, annál is inkább, mert az ellenkezőjére is van ugyanebben a versben példa: az 5. sor *dímosan* szavát épp azért írja szabályosan a költő, hogy *-mosan* (o-) jambusa ép maradjon; ott erre van szüksége.

számban levő alannyal — a jegenyesor képét villantja fel az olvasóban, mintegy megsokszorozza a jegenye képét.^{3a} Az élettelen alanyokhoz rendelt, szótárilag élő alanyt kívánó igék gyakoriak a versben (*rogynak, kazalok, gép — hadarja, érc — kaparja, szél — nyalja*), ezek azonban csak sajátos változatai egy költői eljárásként is használt, de a nyelvre általában jellemző folyamatnak, a megszemélyesítésnek.⁴

Éppen a megszemélyesítések adhatják ennek a versnek másik feltűnő vonását, amely már a szóanyag szintjén jellemezheti a költői szöveget. Azok a képpé alakult szókapcsolatok, amelyek a szótári jelentést módosítják, végigvonulnak a versen: a *hő*, amely *csorog*, a *szél*, amely a földet *nyalja* s amely *üres marék*kal kavarog, a *jegenye*, amely *szomjassan* andalog. Egyik különösen érzékletes kép a szélben repülő madarak mozgását varázsolja elénk szuggesztív erővel: *horgolva* (űzik a szelet — N. B. ez is sajátos kép, metalepszis!) — ez a „horgol” igen konkrét jelentése mellett a „horgas inú”, „horgas orrú” kifejezések tartalmát is asszociáltatja. Ezek mellett a metaforikus képek mellett vannak metonimikus képek is: *gép*, azaz cséplőgép, *őrszi érc*, azaz eke (N. B. ez egyben perifrázis is!); *tanyában járja alsós és tarokk* : összetett kép, amely az ember jelenlétét személytelen igével írja körül, s a metonimiákkal felépített mondat perifrasztikus értelmű: a tanyák lakói számára eljött téli unaloműzés, a kártyázás ideje. (Jegyezzük meg, hogy az

^{3a} MARTINKÓ ANDRÁS kollégám, akinek dolgozatomhoz fűzött megjegyzéseiről és tanácsairól ezúton is köszönetemet fejezem ki, felhívta a figyelmemet arra, hogy az *andalog* igében érezhető (s számára erősen érezhető) az „elandalodik”, „andalít” szavakban (alapjelentésként) meglevő 'elméláz', 'elgondolkozik' jelentés; ezért az *andalog* szót a versben ő statikusabb képben fogja fel: 'mélán álldogál' lehet a megközelítő jelentés számára.

⁴ SOLTÉSZ K. i. m.-jában azt írja, hogy „Mozdulatlan, élettelen tárgyak mozgást jelentő igével való megjelenítése a megszemélyesítéshez közel álló, hagyományos költői eszköz; egyesek a megszemélyesítéstől elkülönítve 'animizmus' néven tárgyalják...”. Szerinte Babitsnak különösen fiatalkori verseiben gyakori ez a költői eszköz. (I. m. 207.)

idézett kártyajátékok neve szociológiailag értékes információt tartalmaz, bár ez az információ nem annyira a vers jelentéséhez fontos, hanem a költő szemléletére vonatkozólag: Babits a tanyák lakóin nem parasztokat ért, hanem szerényebb életmódú, kisebb vagyonú földbirtokosokat. A tarokk és az alsós jellegzetesen „úri” kártyajátékok!)

Az első versszak értékesebb szavai, szóalakjai és szókapcsolatai nyomán a többi szakasz hasonló érdekességű elemeit is érintettük. Említést érdemel még a *nyúlt* alakhoz hasonló *únt* igenév; a *róna törpe sarja* és a *róna tarja* (az *sárgúl*, emez *fonnyad*) perifrázisok, a második ritkább szóval élő eredeti szókapcsolat (a 'tar' melléknév főnevesítése által képzett szinekdoché: a 'tar róna' helyett). Ezeknek a szavaknak és szókapcsolatoknak a városi olvasó számára inkább csak hangulati jelentése működik itt, konkrét jelentésüket nem igen tudatosítja. De ez, ha zavaró is a vers teljes megértése szempontjából, az egész vers spontán élvezetét nem akadályozza meg, akárcsak a könnyen érthető, bár szokatlan *tétúl* tájszó, a 'múlik' ige iktelenített alakban: *múl*, stb.

Azokat a szavakat néztük végig, amelyek valamilyen okból (szokatlanság, eredetiség) magyarázatot igényelhetnek.⁵ Ennél fontosabb azonban módszeresen megvizsgálni a vers szavainak alaktani jellegzetességeit. Lássuk először a szöveg rugóit, mozgó szavait: az igéket. A szonett 14 sorában 15 határozott igealak van; a 12. sor kivételével, amelyben kettő van (*múl*, *fonnyad*), minden sorra egy-egy jut. Sok rímet alkot (8 rím ige, a többi főnév), de ezeknek elhelyezkedése érdekes: csak a

⁵ Szóstatistikai, rendszeres, összehasonlító (az egész életműhöz vagy a magyar költői nyelvhez stb. viszonyító) lexikális vizsgálatra az „eszményi olvasó” nem képes, de nem is szabad elvárni tőle ilyet! Az irodalomtudományi műhelyekben helyénvaló, bonyolult technikai eljárásokat, matematikai, statisztikai jellegű vizsgálatokat vagy akár más, pl. lélektani, zenei stb. laboratóriumi vizsgálatokat sosem szabad az olvasóra — még olvasmány formájában sem! — rákényszeríteni. Ez a szaktudomány műhelymunkája. Az olvasó számára a vers nem matematikai gyakorlatok kísérleti anyaga, hanem *olvasni-
való!*

második strófának ige minden ríme (*hadarja, forog, csorog, kaparja*) — ez az igés rímelés a mozgás mozzanatát hangsúlyozná a strófában, azonban ezt a rímek alaki egyhangúsága (ragrímek, ill. szófajilag azonos rímek) ellensúlyozza.

Még érdekesebb képet mutatnak az igék időalakjai. A 15 határozott igealak közül *egy múlt idejű* (az első: *Elszállt*); a második sortól kezdve végig *csupa jelenidejű igealakot* találunk. Csakhogy a 14 jelenidejű alak voltaképp nem mind jelen időt fejez ki! Ismeretes, hogy a magyar nyelv a jövő időt is szokta jelen idejű alakkal (és rendszerint egy határozóval, amely a jelen idejű alak jelentését módosítja) kifejezni. Itt is ez történik: a jelen idejű alakok csupán a második strófa végéig (a *már* szócskával módosított jelentésű *kaparja* alakig) sorakoznak, onnan kezdve más időszemlélet következik: a kezdő mondatban, az első tercina első sorában egy határozószó (*nemsokára*) segítségével módosul a jelen idejű alak jelentése; a *nyalja* alak tehát már jövő időt fejez ki. A következő sor *s* kötőszava (és a mondat jellegének azonossága) kiterjeszti ennek a módosításnak az érvényét a *kavarog* ígére is, valamint a tercina utolsó sorára, az abban levő mellérendelt mondatra és ígére (*űzik*). Bár formailag semmi sem jelzi, a szöveg folytatását, az egész vers jelentése fölől szemlélve, ugyancsak értelem szerinti jövő időnek ítéltethetjük; úgy értjük a következő ígék, hogy (majd) *múl* a szüret és (majd) *fonnyad* a tar róna stb., tehát a többi ígét is jövő időt kifejezőnek érezzük. Az indító múlt idejű alakon kívül tehát az első két strófában valódi jelen időket, a két tercinában azonban voltaképp *jövőt kifejező*, csak formálisan jelen idejű igealakokat találunk.

Az egész szonettban végig kizárólag harmadik személyű igealakokat találunk (mindössze két többes számút köztük). A harmadik személyű igealak minden személyes részvételt távol tart, ez a tárgyilagos közlés (elbeszélés, leírás stb.) igealakja. Ez az objektivitás közvetett módon azt jelenti, hogy a költő személyisége, szubjektív énje és személyes viszonya tárgyhöz nincs közvetlenül jelen a versben: visszahúzódik. És mégis ott van: pl. azért *s* azért, hogy a formálisan jelen-

idejű igealakok a szemlélet egységét, szimultaneitását szolgálják, egy „beszélőt” jeleznek.

Ha az igék jelentését vizsgáljuk, azt találjuk, hogy az első strófa igéinek a sorrendjében a mozgás lassulása fejeződik ki: mind mozgást jelentő ige ugyan, de a mozgás minősége mindnél más. Kezdődik az abszolút gyorsasággal (*Elszállt*), folytatódik lassú mozgással (*andalog*), majd történéssel (*rogynak*), végül állapotváltozást jelentő igével fejeződik be a sor (*sárgúl*). A második strófa ismét mozgást hoz: *A gép a búzárt álmosan hadarja* stb. Ez a gyors mozgás ismét lelassul (*csorog*, *kaparja*). A tercinákban a mozgás ismét gyorsul (*nyalja*, *kavarog*, *űzik*), majd ismét lassul (*múl*, *fonnyad*), hogy aztán a személytelen és általánosított jelentésű, voltaképp történést s nem konkrét mozgást jelentő igről (*járja*) át ismét egy mozdulatlanságot érzékeltető igében (*takarja*) haljon el a vers utolsó szavában (és rímében).

A névszók vizsgálatánál az tűnhetik fel, hogy többségben vannak az élettelen (tárgy) jelentésűek, az élők is inkább növények (*jegenye*, *sarja*) illetve az állatvilágból valók (*csókdák*, *karvalyok*). Az ember nem jelenik meg a versben, legalább közvetlenül megnevezetten nem.

Melléknevek részint határozói alakban (*szomjassan*, *álmosan*, *lankatag*) fordulnak elő; ezek is, a többiek is funkciójukat tekintve minősítők, míg azok a cselekvést vagy történést, emezek a minősített tárgy nagyságát (*törpe*), állapotát (*üres*) vagy térbeli (*árva*) ill. időbeli helyzetét (*utolsó*, *ősz*) jelzik. A melléknévi igenevek múlt idejűek (*nyúlt*, *nyírott*, *únt*), funkciójuk ugyancsak minősítés. Érdekes, hogy a két szint jelentő szó (*sárgúlva*, *sárgúl*) nem melléknév, hanem ugyanazon igről két alakja. A melléknevek elhelyezkedésére az jellemző, hogy legtöbb van az első strófában, az utolsó tercinában azonban egy sincs! A melléknevekhez még hozzávethetjük a szemantikailag azonos funkciót betöltő határozói igeneveket (*sárgúlva*, *suhogva*, *horgolva*), s ezek elhelyezkedése sem változtat előbbi megállapításunkon. A melléknevek tömörülése a vers elején és eltűnése a vers végén

ugyancsak később értelmezhető tény, de most is megállapítható, hogy szemben az első szakasz színességével, a második és harmadik plasztikusságával, (s ezeket a mozgás térben helyezi el), az utolsó szakaszban színtelenné és a plasztikusságból is kiemeltté válik a vers tárgyi világa, azaz: egyértelműen halad a konkrétól az absztraktig.⁶

A lexikális és a morfológiai szinten kikeresett sajátságok akarva-akaratlan elvontak bennünket olykor távolabbi (mondattani, funkcionális) összefüggések felé is; ezeket az összefüggéseket azonban már a mondattani szerkezetek szintjén kell megpróbálnunk értelmezni.

5.

A 14 soros vers 15 mondatból áll: a 12. sor az egyetlen, amely két rövid mondatot tartalmaz, a többi sor mind egy-egy mondatot alkot. Már ez önmagában érdekes: visszautalva a verstani és hangtani sajátságokra, azt mondhatjuk, hogy a hangok zenéjében sugallt nyugalmas komolyságot erősíti a verssoroknak és a mondatoknak majdnem egyhangú egybecsése: az elmúlás monoton lépései.

A mondatok kivétel nélkül kijelentő mondatok, az összetett mondatok kivétel nélkül mellérendelő viszonyban levő mondatokból állanak.⁷ Szorosabb kapcsolat mindössze a 8. és 9., valamint a 9. és 10. sor (illetve mondat) között van: az első

⁶ Szokás — már mondattani szinten — külön választani az ún. *megkülönböztető* jelzőket a *kiemelő* jelzőktől. (Vö. pl.: TÖRÖK G.: *A líra : logika.* — József Attila költői nyelve. Magvető-Tiszatáj, Bp. 1968. 90 skk.) Ennek a mi versünk esetében nincsen különösebb szerepe, ezért egyszerűen mellőzöm.

⁷ SOLTÉSZ K. is azt írja, hogy a kijelentő mondat sajátos funkciója a leírás; hozzáteszi, hogy Babits mozgalmas költészetében a csupa kijelentésből álló vers elég ritka, s többnyire valami nyomasztó, reménytelen hangulat árad belőlük. Példának idézi a *Csútkerőzsa*, az *Egy szomorú vers*, a *Zengő légyepokol* címűeket. (I. m. 188.)

két mondatot közös tárgyuk (*a földet*) a másik kettőt közös alanyuk (*az őszi szél*) kapcsolja össze. Az utóbbiakat s kötőszó választja el. (A többi s kötőszó sajátos ellentétben van helyzetével: az első [8. sor] előtt ugyan vessző van, de a két összekapcsolt mondat értelme meglehetősen távol esik egymástól; ez a másik kettőnél odáig fokozódik, hogy az egyik [9. sor] új mondatot kezd, előtte pont volt, a másik [14. sor] előtt pedig pontosvessző — mindkettő a mondatok értelme közti nagyobb távolságot jelzi. Ilymódon az írásjelek a szóban forgó mondatokat szétválasztják, a kötőszavak viszont egybekapcsolják.) A mondatoknak soronkénti egyenletes eloszlása, sorokkal való egybeesése ismét a vers nyugalmas hatását erősíti. Azt, hogy csupa kijelentő mondatból álló verssel van dolgunk, úgy értékelhetjük, hogy objektív közlést kapunk, tárgyilagos ténymegállapítások sorát. (A hagyományos poétika fogalmai szerint jellegzetes *leíró* vers, költői leírás áll előttünk. Hogy ez önmagában keveset mondó osztályozás, arra még visszatérünk.)

Mondattani szinten a fentebb kiemezett lexikális és morfológiai vonások a szonettforma klasszikus tagolási elvét erősítik. Eszerint a klasszikus elv szerint a szonett egyik „alapvonása” belső feszültsége, drámaisága,⁸ amely többnyire a két négy-soros strófát és a két tercínát állítja szembe egymással, az első nyolc sorhoz képest hoz változást vagy ellentétet az utolsó hatban. A vers 15 tényközlése, kijelentő mondata úgy oszlik el, hogy már az időszemléletével kettéválasztja a verset, és éppen a klasszikus elv szerint: az első sor múltra vonatkozó (múltidejű) mondatával bevezetett két négyes végig jelenre vonatkozó (és jelenidejű) közlést tartalmaz, csak utolsó sorában utal ennek a jelennek a távlatára (a *már* módosító szóval és az *őszi* jelzővel); a két tercina viszont végig jövőre vonatkozó közlést, nem valódi tényleírást, hanem látomást tartalmaz. Lássuk ezt részletesen is:

⁸ L. GÁLDI L.: Ismerjük meg a versformákat. Bp., Gondolat 1961. 154.

- I. 1. sor: csupán *időpontot* közöl, amelynek értelme az, hogy a nyár végén járunk;
- 2.—4. sorok: már *térbeli* leírásra térnek át, egy tájat állítanak szemünk elé, azaz először is a táj hátterét (jegenyesort, kazlakat, sárguló rónát), éspedig az alakok és színek megjelölésével;
- 5.—8. sorok: a *térbeli* leírás folytatása, most már közeli tárgyak részletezésével, mozgásuk jellemzésével (cséplőgép dolgozik, szíja vaskereket forgat); majd a kép általános hangulatáról kapunk egy jellemző adatot (a meleg bágyasztó); végül a táj képét ismét egy távoli jelenség bemutatása (már megindult az őszi szántás) zárja le.
- II. 9. sor: ismét *időt* jelez (nemsokára itt az ősz) a leírt tájra vonatkoztatva (az állítmány tárgyat csak a tárgyas személyrag jelzi, ez utal az előző mondat tárgyára: *a földet*); áttértünk a konkrét leírásról a jövőbe pillantásra;
- 10.—11. sorok: ismét képpé, leírássá vált át a vers, előbb a szél mozgását jellemzi (*tétül üres marékka kavarog*), majd őszi madaraknak a szélben csapongó röptét adja vissza; most már a közeli jövőben vagyunk, azt a szelet és azokat a madarakat látjuk, amelyeket majd az ősz hoz el;
- 12.—13. sorok: egy *időt* jelölő mondat (*múl a szüret*) és annak *térbeli jelzése* (*fonnyad a róna tarja*) után az időszakot általában jellemző szokás (kártyázás) utal arra, hogy beáll a zordabb ősz, amikor elnéptelenedik a táj;
14. sor: ismét *térbeli* kép (hótakaró) jelzi azt, hogy az ősznek is vége, itt a tél, ez a konkrét kép azonban egy elvont mozzanattal társul (a mondat alanya és állítmánya konkrét fizikai jelenséget fejez ki, tárgya azonban elvonttá tett — *az élet* — pszichikai jelenséget — *emlékét* — kapcsol hozzájuk), s ily módon a vers a konkrét táj leírásából a változás látomásszerű ábrázolásán keresztül általános és elvont dologhoz jut el, az élet s az idő múlására utaló reflexióban végződik.

6.

A nyárból őszebe, majd télbe váltó táj képsora tehát a versnek a közvetlen jelentése. Ez a leírás olyan dolog, amely prózában is elmondható volna; itt azonban vers szól hozzánk: zenéje, ritmusa, rímcsengése, sajátos vers-szerkezete, sajátos szókincse, a szonett-szerkezet, képcinek rendje mind-mind jelent valamit, s ezeknek a jelentéseknek együttese adja a vers teljes jelentését. A beszélt nyelv grammatikája segítségével kielemezett jelentést a költői nyelv grammatikája módosítja.

A tájnak évszakok szerinti változását leíró képsort mindenneke előtt a mélyhangúsággal jellemzett zene, a lassú ritmika, a nyugalmasan sorakozó, verssorokkal azonos lélegzetű mondatok hordozzák: ezek a képsort *komoly szemlélődés* lecsapódásának, reflexiójának tüntetik fel. A meghatározott időpontból, a nyár végéről indított konkrét táj leírását (jelzők), amely a szonett második felében látomás elképzelésébe (ritkuló jelzők) csap át és az elmúlást idéző hótakaró előre látott képével zárul, egyetlen rímpár váltakozása teszi szokatlanul szabályossá, a *változás törvényét* kifejezővé. Ezt erősítik a tárgyilagos kijelentések is, s ezt sugallja a latin nyelven, a klasszikus hagyomány és a törvények nyelvén a vers fölé írt, tömör cím is: valami *örökkön érvényes* törvényről szól a vers. És amint a reflexió formálisan is megfogalmazott, utolsó verssorban elhangzó szavai mondják, az élet változásának, mégpedig egyirányú változásának, az emlékké válásának, tehát az *élet múltékonyságának* a törvényét ismeri fel a természeti változásban.

7.

Ha az „eszményi olvasó” mindezt kihüvelykezte a versből, akkor érezheti szükségét annak, hogy ezt a költői üzenetet további összefüggésekben helyezze el. Szubjektív ítélete lényegében már akkor eldőlt, amikor úgy határozott, hogy alaposabban szemügyre veszi ezt a verset — azért határozott így, mert *neki tetszik* a vers. A tetszésnek is vannak fokozatai, amelyekbe

azonban nem lehet beleszólni; azt, hogy egy bizonyos vers tessen valakinek, nem lehet sem elemzéssel, sem másfajta közvetlen befolyásolással elérni. A tetszést csak közvetett úton, a nevelés hosszú folyamatában lehet befolyásolni. Azt viszont, hogy egy műnek *objektív értékei* vannak vagy lehetnek, ki lehet mutatni, anélkül, hogy meghitt kapcsolatba kerülnénk vele; arról meg is lehet győzni valakit, anélkül, hogy szükség volna tetszésének előzetes meglétére. A *Nemzeti dal* értékeiről mindannyian meg vagyunk győződve, de azért az mégsem az a vers, amit az emberek kedvencükként, meghitt, versolvasásra való percekben elővesznek.

Az objektív értékek megállapításához szükséges a verset elhelyezni nagyobb összefüggésekben is. Mindenekelőtt abban a költői életműben, amelyből kiemeltük. Hiszen egy vers önmagában csak egyetlen mondata egy nagyobb szövegnek, annak a költői üzenetnek, amelyet az egész életmű képez. Egy életműkiadás is megfelel erre a célra. Babits műveinek ui. nincsen kritikai kiadása, olyan kritikai vagy történeti monográfia sincsen, amely részletesebb útmutatást adna egyes versekről, keletkezésükről, a többihez való viszonyaikról.⁹ Az olvasó azonban maga is elkezdheti keresgélni a kötetben a vers rokonait.

A legegyszerűbb eljárás ilyenkor az, hogy a versben kifejezett „alapgondolatnak”, vagy témának a párhuzamait, megfelelőit, variánsait keresik meg. Ebből a szempontból a versnek a legelőkelőbb rokonai az *Esti kérdés*, valamint a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetnek címét szolgáltató verse, a *Ballada Irisz fátyoldról*. Az *Esti kérdés* terjedelmesebb, szerkezetileg is más típusú vers: a hosszú bevezetés konkrét tájélmények cnumerációjával, szinte már fárasztóvá váló felsorolásával

⁹ Nemrég jelent meg PÓK L.: *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. című, sok illusztrációval kiadott személyiség-portréja; jól használható, tömör eligazítást ad RÁBA Gy.: *Babits Mihály* című fejezete A Magyar Irodalom Története 1905-től 1919-ig (A M. Irod. Tört. V., Akadémiai Kiadó, Bp., 1965. 242–273.) c. kötetben.

(*midőn . . . olyankor . . . mégis . . .*). végre eljut a kérdésekhez, azokat ismét a feszültséget egyre fokozó enumeráció végén summázza:

miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

Itt azonban mégsem az elmúlás maga s az azon érzett csendes szomorkásság a vers tárgya, hanem az élet körforgásának *értelme*. A rokonság tehát távoli, az eszmekör azonos csupán.

Közelebbi rokon a *Ballada Irisz fátyoláról*. Ennek is az évszakok változása adja keretét: a tavasz, a nyár, az ősz tarkasága, amelyeket színekben bővelkedő képekben fest elénk a vers első három szakasza. Az utolsó, csonka strófa aztán Irisz „fehér gyászát” egy furcsa, első pillantásra érthetetlen kérdéssel teszi kétségessé:

Herceg! hátha megjön a tél is?
Lesz fehérsége, barnasága,
lesz jégvirágos tarkasága,
mikor
fehér gyászát felölti Irisz.

A többi évszak érzékletes, színes, mozgalmas képét itt három elvont főnév helyettesíti (a *jégvirágos tarkasága* is ellentmondást rejt: a tarkaságot színtelenné halványítja a jég fehérsége). A kérdés pedig az elmúlás könnyörtelen távlati képét kíséri meg kétségessé tenni, mintegy elhessenteneni magunktól.

Ha azonban nem ezt az elmúlás-témát választjuk az összefüggések keresésének fő szempontjául, hanem az évszakok motívumát, akkor nagyon sok rokon verset találhatunk. Felfedezhetjük, hogy ennek a jellegzetesen tudós magatartást és városiasságot képviselő — vagy legalább annak elkönyvelt — költőnek milyen sokatmondó jelenség az évszakok, hónapok jegyében megfigyelt és megörökített természeti változás, mennyire mélyen gyökereznek ezekben a természeti képekben

élményei, mennyire ezekből sarjadnak reflexiói. Már a verscímek is árulkodnak erről. Igen sok verse visel címében is évszak, hónap, időhöz kötött népszokás vagy egyházi ünnep megjelölést. Még több azonban az olyan, amely szövegében, képeiben idéz fel egy-egy konkrét évszakot és azzal jellemzett tájat, természeti környezetet. Egyik ilyen verse — többek között — az *Édes az otthon*. Ebben egyetlen egyszer sem írja le a négy versszakban megénekelte négy évszak (sorrendben tavasztól télig) nevét; azt, hogy az évszakokról s éppen melyikről van szó, csupán az egymásra toluó képek érzékeltetik, de azok félreérthetetlenül. S mindezeknek a képeknek egyedül visszhangzó kontrasztjaként, (mert bár mindegyik az évszakok természeti szépségét éneklie meg, mégis, azért is) „édes az otthon” szólammal végződik minden strófa.

Az előbb idézett versek az elmúlás szomorkás, kétellyel a bizonytalan távolba utalt vagy éppen kízó töprengésbe torokló képét idézték fel, a legutóbbi azonban, éppen azok ellentétéként, a derűs idillt fogalmazza meg az évszakok keretében. Ha ezeket a motívumokat keressük, azt fogjuk találni, hogy Babits költészetében is különböző mondanivalók keretűl szolgálnak az évszakok s az azokkal is jellemzett természeti környezetek.

Az irodalomtörténet segítségével nagyjából meg tudjuk állapítani a mi versünk keletkezésének idejét és helyét. Az *Aestati hiems* a fiatal, mondhatjuk, kezdő költő műve, Baján íródott 1906 nyarán.¹⁰ Ezidőtájt sok az idegen hatás, olvasmányélmény, tudóskodó, műveltséggel hivalkodó elem Babits verseiben, de a dekadens hangulatok, a halál, elmúlás is gyakran jelentkező témája. Talán még jellemzőbb ez a Fogarason eltöltött éveire, amelyekben az *Esti kérdés* és a *Ballada Irisz fátyoláról* keletkeztek.¹¹ Az *Édes az otthon* ugyancsak korai vers, de keletkezéséről az adatok ellentmondók.¹² Ezeknek az

¹⁰ BELIA Gy.: *Babits Mihály Baján*. ItK 1956. 138—51.

¹¹ BISZTRAY Gy.: *Babits fogarasi évei*. ItK 1956. 300—310, 431—46.

¹² BISZTRAY Gy. i. m.

adatoknak a birtokában a verset az életműnek a korai, kísérletező szakaszába tudjuk helyezni. Magunk összehasonlításai is, az irodalomtörténeti megállapítások is arra intenek, hogy bizonyos kétséggel szemléljük a vers őszinteségét: a táj őszbefordulása láttán az elmúlás örök törvényére gondoló 23 éves költő az ifjúság színpadias pátoszát idézi elének. Ez a pátosz, ez az örök, nagy, metafizikus problémák búvőköréből szabadulni nem tudó fellengzősség szubjektíve lehet őszinte, de őszintesége nem jelentős igazán. A vers hiteles dokumentuma egy bizonyos lelkiállapotnak, amelyet azonban nem sorolhatunk a nagy emberi élmények, inkább csak a kisebbek közé. A hétköznapi, banális dolgokban felfedezett törvény s az arra való áhítatos rácsodálkozás, majd könnyörtelensége feletti melankolikus elmerengés viszonylag jelentéktelen pillanata ez.

Az elmúlás gondolata megrázó hitelű, igazi emberi élményekből fakadó versekben a késői Babitsnál fogalmazódik meg. A mi szempontunkból a legérdekesebb, éppen mert keretétől pontosan az évszakok változása szolgál, az *Ősz és tavasz között*, a kései Babits-versek egyik legszebbje. A súlyosan beteg, halálra készülő költő búcsúzik az élettől; minden második strófája a refrénszerű sóhajjal végződik: „óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” A párosával csoportosított strófák — összesen tíz — itt nem tisztán leírást adnak, bár abból indulnak:

Elzengett az őszi boros ének.
Mégfülledt már hűse a pincének.
Szél s víz csap a csupasz szőlőtőre.
Lúdbőrzik az agyagos domb bőre,
elomlik és puha sárrá rothad,
mint mezitlen teste egy halottnak.

Az ősz csúfságából, ijesztő voltából induló képsort hamarosan a személyes érzések közvetlen kimondása váltja fel:

Nem tudjuk már magunkat megcsalni:
óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

A következő strófapár kerete a tél, a harmadiké az év fordulója; itt már külső kép nincs is, a költő benső világa rajzolódik ki a mozdulatokat („Idegesen nyitunk száz fiókot”), hangulatokat („Türelmetlen ver a szívünk strázsát,”) visszaadó képekből is.

A negyedik strófapár a tavasz közeledtét adja hírül („Olvad a hó, tavasz akar lenni.”), de itt már mindent előnt a halál közeledtének fájdalma, s felismerésének keserűsége. Az utolsó strófapár még mindig a tavasszal vívódik, de már a szimbolikus értelművé vált tavasszal:

Száradt tőke, únt tavalyi vendég:
nekem már a tavasz is ellenség!
Csak te borulsz rám, asszonyi jóság,
mint a letört karóra a rózsák,
rémült szemem csókkal eltakarni . . .
Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

A versnek emberi hitelét a súlyosan beteg költő élménye adja, de az olvasó számára ezt a hitelt szélesebb, társadalmi érvényűvé az alkotó fájdalma avatja: „Mennyi munka maradt végezetlen!” és az alkotó kétségbeesett reménykedése: „Ami betűt ágam irt a porba, a tavasz sárvize elsodorja.”, mert ebben a kétségbeesett sóhajban látszólag nincs remény, de a vers más soraiban sincs: „Csak az én telem nem ily mulandó. Csak az én halálom nem halandó.” — van viszont abban, hogy ezt ki mondja, leírja, versbe önti.¹³

8.

Ha végezetül össze akarjuk foglalni mindazt, amit az *Aestati hiems* című vers szövegéből kifejtettünk, és azt, amit az életmű más darabjaival való összevetésből kaptunk, akkor

¹³ A vers teljes jelentését, bonyolult képrendszerét és struktúráját elemzi kitűnő tanulmányában NÉMETH G. B. (*Egy Babits-vers tanulmányai* — [Hasonlóság, hasonlat, példázat] — Kritika, 1968. 9. 18–26.); én csak a vers képrendszerének alapjául szolgáló évszak-változás motívumra utalok itt, amellyel NÉMETH G. B. nem foglalkozik, mint-hogy a képek belső szerkezetét vizsgálja főképpen.

valami olyan ítéletet kell megfogalmaznunk, amely már nem egyszerűen az „eszményi olvasó” gondolatait fejezi ki, hanem többet és mást, hiszen vizsgálódásunk végén már segítségül hívtuk az irodalomtudományt is. Ez a megfogalmazás olyasmit fejezhet ki, hogy bármennyire megtetszik is valakinek ez a Babits-vers, — bár nincs oka tetszését megtagadni — azért nem a jelentősek közül való; objektív értéke inkább csak helyi érték: gondolataival, tematikus keretével és — nem utolsósorban — műgondjával, formai virtuozitásával az életmű korai, érés előtti szakaszának jellemző darabja, de a benne csírázó költőiség igazi költői remekké csak a késői, érett költő művében válik. Egyhelyütt maga Babits is így ír (*Szonettek* c. versében):

Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség
és szenvtelen, csak virtuózítás . . .

...

ez nem költészet; de aranyművesség!
s bár nem őszinte, nem komédiás.

Mintha az *Aestati hiemsről* írta volna! . . .

DOKUMENTUM

BÓKA LÁSZLÓ MINT JÓZSEF ATTILA MUNKATÁRSA

József Attila szerkesztői tevékenysége a róla szóló kiterjedt irodalom egyik legmostohább fejezete. Eltekintve attól, hogy több kérész-életű folyóirat (Új Magyar Föld, Valóság, Szabadon) szerkesztésében is érdekelve volt, a Szép Szónál kifejtett irányító és nevelő munkássága sincs még kellően kivizsgálva. Németh Andor életrajzában a pesti kávéházi nyelvjárás „Szerkesztő Úr!” — gúnynevének túl nem is jut;¹ Imre Katalin idevonatkozó anyaggyűjtése túl sovány, hézagos és ellentmondó.² Pedig még élnek az akkor fiatal munkatársak és kivallathatók lennének. Itt most József Attila egyetlen munkatársának és későbbi apostolának hozzá való viszonyát, dolgozótársi szerepét és általa való befolyásoltságát vesszük vizsgálat alá, Bóka Lászlóét. Bóka irodalmi működésében a Szép Szóban megjelent írásai egész későbbi pályájának irányát megszabták, kritikus pályája itt kezdődött és bontakozott ki és irodalomtörténeti felfogásának és módszerének csirái is itt mutatkoztak meg először rendszeres alakban.

József Attilához fűződő ismeretségével Bóka csak két kisebb visszaemlékezésben foglalkozik,³ de igen sokszor fel-felvillant egy-egy olyan személyes emléket, amely önmagában is értékes adalék. „Okos szív — így jellemezte halála után egyik barátja. Találónan, — írja József Attiláról. — Ma sem és mi sem mondhatunk mást.”. Másutt így emlékszik vissza rá: „Érzékeny volt s

¹ NÉMETH A.: *József Attila és kora*. 3. rész. A lapszerkesztő. Csillag 1948. júl., 28–34.

² IMRE K.: *A Szép Szó és József Attila*. ItK 1962. 40–58.

³ BÓKA L.: *Válogatott tanulmányok*. Bp. 1966. Vál. és szerk. SÍK CSABA. (Ezentúl: Vál. tan.) 953–955, 955–956.

gyengédségre vágyó; olykor-olykor, ha érdesnek látszott, ha éles szavakkal metszette is ketté a viták gubancát, ha elzárkózott, ha hallgatásba burkolózott — mindig védekezett.” „Jelen voltam nem egyszer, állítja, mikor József Attila felolvasta legújabb művét.” „Emlékezetünkben megőrzött szavai bizonyítják, gondol vissza hálával, hogy ítélete milyen biztos volt.” „Kosztolányi versjátékait nem győzte dicsérni, irigyelni.” Nagy Lajost ajánlta kezdő prózaíróknak jelenlétében, szerkesztőtársáról, az enciklopédikus Gáspár Zoltánról mint saját könyvtáráról emlékezett meg, elismeréssel szólt Dsida Jenőről. Egy másik személyes emléke: „Mikor doktori értekezésem hőséről beszéltem neki, s arról, hogy Csáth Géza milyen kristályos tiszasággal rajzolta meg önmaga kórképét, gúnyolódó, figurázó hangon — ahogy velem akkoriban sokszor beszélt — azt mondta, hogy idézhetném az ő régi versét is: „Én is így próbálok csalás nélkül szétnézni könnyedén.”⁴ Ismeretségük gyermekkorukra nyúlt vissza. 1918. nyarán egy gyermeknyaraltatási akció révén együtt voltak az Adrián, egyszer Hatvanyéktól jövet József Attila célzást tett erre. Egyetemi évei alatt Mészáros Zoltán és Rajk László révén tartott vele kapcsolatot. Az Apollo megindulásakor azonnal felfigyelt rá. Bóka verseinek Babits és Halász Gábor mellett József Attila volt egyik első méltánylója és kedvelője. Különösen szerette az Apollo második és harmadik kötetében megjelent erősen politikai jellegű verseit. Az Apollo évek politikai versei után a *Jégvilág* üvegházi költészete és a háború utáni propaganda-versek után csak Bóka életének utolsó éveiben újult fel, vagy inkább teljesedik be ifjúkori lírájának ígérete; Kosztolányi, József Attila és Szabó Lőrinc kései, élet-halál-kérdésekre választ kereső verseinek mintájára. Tettszett József Attilának az Apollo első kötetében megjelent és a Válaszból visszavont *Népség-katonaság Budapesten* c. budapesti szociográfiát követelő írása is. Méginkább azonban az Apollo harmadik számában megjelent és Bókának a Baumgarten-díjat hozó siratója, az egyik legszebb magyar nekrológ, Gom-

⁴ Vál. tan. 159, 147, 739, 170, 176, 1001, 926, 908 — 909, 172.

boc Zoltánról; József Attila megmaradt a magyar nyelvtudomány örök diákjának, és ha Horger Antalt nem is kedvelte, Gombocznak nagy tisztelője maradt, ahogy erre Képes Géza is emlékezik. Ady iránti csodálatuk, az igazi Ady megismerésének szükségessége, Ady Összes Művei sürgős kiadásának követelése Bóka részéről József Attila őszinte helyeslésével találkozott. Elégtétellel olvasta Bóka eulógiumát Kosztolányihoz. Az Apollo révén megtalált néhány közös alapelvükön kívül József Attila figyelmét felhívta magára Bókának több neki kedvére való írói tulajdonsága; így a racionális, precíz kifejezések szeretete, a latin stíluseszmény követése, a magyar nyelv különlegességeinek, archaikus vagy táji kincseinek érvényesítése, az irodalmi alkotás szociológiai és nyelvi jelenségként való vizsgálata.

Németh Andortól származik az az anekdota, amelyet Imre Katalin is átvett, hogy József Attila a Japánban darvadozott éppen, amikor Ignotus Pál bejött és a vállára csapott azzal, hogy: „Alapítsunk folyóiratot”. A Szép Szó alapításának hosszabb előzményei voltak. 1935 kora őszén Hatvany Lajos Bókával együtt meghívott Bécsikapu téri palotájába. Rajtuk kívül jelen volt a két Ignotus és József Attila. Hatvany előadta tervét, hogy hajlandó az Apollót finanszírozni, ha kombattáns havi folyóirattá alakul át. A József Attila-féle radikális költő és az Ignotus-féle polgári radikális publicisták, valamint az Apollo tudományos, főként történész- és filozófus-gárdája közös frontban és lapban egyesülhetnek az irodalom és tudomány Horthy-időkbeli fellegrárai ellen. Hatvany csak pár számra vállalt volna kötelezettséget és ha a lapnak legalább olyan sikere lenne, mint a kezdő Nyugatnak volt, akkor vállalná továbbra is. A jelenlevők közül mindenkinek megvolt a maga lapalapító háttere. Ignotus Pálban is apja vénája buzgott, antifasiszta írásaival bátorságban még őt is felülmúlta. A Pandorában, a Literaturában, a Cobdenben, A Tollban olyan fórumot kapott, amely közismertté tette, de addig mégsem volt saját folyóirata. Hatvany az Apollo elvont, és végeredményében (az ő első, magyarul csak most megjelent könyvében leértékelte)

filológiai irányzatát nem tartotta annyira, hogy egy nyílt támadást nem vállaló folyóiratért anyagilag sokat kockáztasson. A fiatal tudósnemzedéknek az Apollo köré csoportosuló egzisztenciáját pedig nem lehetett kockára tenni kétes sikerű támadásokkal; részükről elég bátorság volt mellettem kiállni, hiszen alig egy éve az egyetemi radikális mozgalmakban szerepeltem. Végülis Hatvany Lajos keletázsiai szakértő unokaöccse, a család konzervatívabb szárnyához tartozó Hatvany Bertalan vállalta a Szép Szó mérsékelt finanszírozását. A folyóiratnak nem sikerült az esszéíró-nemzedéket maga köré csoportosítania, pedig Ignotus Pál a Hétfői Társaság dédelgetett folyóiratcímét, az Európát is lanszírozta.

A magam részéről a Szép Szóval rokonszenveztem és azt támogattam és 1937-ben csehszlovákiai körútjuk előtt a kétheti prágai Új Szellemnek egy külön Szép Szó-számot állítottam össze, benne József Attila az én kérésemre írt utolsó prózai írásával, *A mai költő feladatairól* cíművel.⁵ Bóka később teljes gőzzel részt vett a Szép Szó szerkesztőszéki munkájában és virulása idején, másfél évig szinte a lap legtermékenyebb munkatársa, de mindenesetre hangadónak látszó kritikusa lett. Amilyen rövid idő alatt vált ismertté költői arcéle az Apollóban közölt verseiből, úgy szerzett a Szép Szónál való tevékenysége kritikus tekintélyt és nevet neki. Itt közölt kritikáiban és tanulmányaiban Az Erőben, az Athenaeumban⁶ és az Apollóban megjelent tárgyköreit folytatta, folytathatta, mert József Attila

⁵ Közös nyilatkozatunk 1930. okt. 31-ről a Népszavából idézve: Csillag 1948. május, 23. — Az Új Szellem-cikk: József Attila Összes Művei III. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI M. Bp. 1958. 194. — GÁL I.: *Anton Straka, József Attila csehszlovák diplomatabárátja*. Fil. Közlöny 1964. 187—191.

⁶ Cikkei Az Erő-ben: Adyról: Patroklos alhat. 1927. okt., 17—18, A Literatura Ady-estje és a magyar fiatalok 1929., dec. 16. Erdélyiek-ről: Berde Mária, Szabó Mária, Gulácsy Irén 1928. márc., 27.; Tamási Áron 1929., okt. 18—19; Székely írók Pesten 1929., ápr. 20—21. Az Athenaeumból: A nyelvtudomány filozófiai problémái, 1933. (Erdélyiek-ről a prágai Új Szellemben: Nyíró—Tamási—Szántó 1937. júl.—aug.)

ízlésével és választásával sokban megegyezett felfogása és ítélete. Ezekben a kritikáiban az egyetemen előadott, *Válogott tanulmányai* hatalmas kötetében külön vaskos kötetként beékelte modern magyar irodalomtörténetének nem egy ötlete és jellemzése csírájában benne van.

A Szép Szóról ezt írja benne Bóka: „Alapítója s zászlaja József Attila, Ady méltó utódja, nem csupán költői tehetségben, hanem abban is, hogy mint Ady a feudális Magyarország ellen s a radikális polgári demokrácia forradalmáért harcolt, úgy küzd József Attila a fasizmus ellen s a szocialista forradalomért.”⁷ József Attila Összes Művei második kötetének közlései nyomán könnyű összeállítani azokat az irányító tanulmányokat,⁸ amelyek Bóka Szép Szó-beli közleményeivel párhuzamosak, nyilvánvaló bizonyítékként annak az általános személyes érintkezésből tudott ténynek, hogy József Attila, mint szerkesztő bizonyos témákat, bizonyos szerzőket és bizonyos problémákat Bókának kiosztott, Bókára rábízott, vagy Bókéval íratott meg. Szem- és fültanúja voltam a magyar stilisztika kíváncsiságáról folyó beszélgetésüknek vagy vitájuknak. Bóka játékos rögtönzéseként a titokzatos Kölcsey-vers szövegelemzését produkálta. József Attila üstökön ragadta az alkalmat, Bókéval rögtön leíratta szóbeli esszéjét, s lelkendezve nyitotta meg a „Miért szép” című rovatot, melynek közléséhez saját *Ütem és fogalom* című töredékét fűzte. Ugyanílyen szerkesztői beavatkozás és sugalmazás hozta létre Bókának *A mai magyar nyelvről* című tanulmányát. Gombocz halála után Bóka reményei a nyelvészeti magántanárságra szétfoszlottak, a Magyar Szemle hiába hirdette éveken át a Kincsestár sorozata részére *Édes anyanyelvünk* című könyvét, csak nem

⁷ Vál. tan. 1221–1223.

⁸ József Attila Összes Művei III. Ady-vízió 15–26; Kosztolányi 167–170 és 187; támadásai Zilahyék ellen: 155–157, 157–166, 188, 192–193; Tamási Áronról 220–223. Vö.: BÓKA Szép Szó-beli cikkét Zilahyról: 1937. I. 78–82, kritikáit Kodolányiról és Tamásiról: 1936. 402–403, 403–404 és mindenkifölött Ady-cikkeit: 1936. 387–390. és 1937. I. 181–188.

írta meg, sőt semmilyen nyelvészeti cikket nem közölt. (A Gombocz-Emlékkönyvből a legszebb Gombocz nekrológot, az övét, kihagyták.) Bóka Szép Szó-beli verselemző nyelvészeti tanulmányain kívül esszéi és kritikái három csoportba oszthatók: 1. Adyról és az akkor elhanyagoltabb nagy nyugatosokról szólók; 2. a népi írókról valók; 3. az erdélyi írókat ismertető. Minden írásának a nyelvi szempont érvényesítése adja meg eredetiségét.

Ady nyelvéről esszét rögtönöz a Féja Géza-féle prózai antológia megjelenésekor. „Számomra a legnagyobb örömet Ady prózanyelvének tanulmányozása okozta. Ez a nyelv ugyanazt a fejlődést mutatja, amit Ady verseinek stilisztikáján észlelhetünk. Az első Ady-kötetek színdús, buja nyelvének szárnyalása és helyenkénti keresettségei éppen oly távol állnak az utolsó kötetek nyelvének majdnem száraz, hidegizzású, be-nem-helyettesíthető szavaitól mint egy 1902-es cikk friss lendülete, az 1912-es Goga-cikkek mély harangzúgásától. Minden moduláción végigízelhetjük a fiatal Ady diskánt hangjának fejlődését a férfi Ady néha lázasan rekedtes mély baritonjának zengéséig. Fiatalkori cikkeinek hangja elmarad verseinek énekszava mögött, gyérülő, férfikori cikkei néhol már majdnem versek, tömörségükben vagy lírai szaggatottságukban. Persze ebben az örömben is fáj valami. Ahogy Arany prózáját lemosolygókkal szemben is lennének ellenvetéseim, hivatkozással szép angol példákra, úgy fáj, hogy Ady próza-nyelve is valamely babona áldozata lett, rossznak tartják, s nem tanulnak tőle... A lemosolygott, kicsúfolt magyar urbanitásnak, mely mellett Ady nem egyhelyütt tesz hitet, Ady nyelve egyik legszebb kivirágzása. Ez a nyelv nem tagadja meg a város nyelvét, nem idegenkedik attól sem, hogy a városi nyelv természetesen felfrissüljön egyedüli lehetséges kútfejénél, a magyar vidék nyelvéénél. Ám a kettőt egybekapcsolja azzal a nyelvvel, mely a magyar urbanitás nyelvének természetes örökhagyója, megalapozója; a magyar irodalmi nyelvvel. A friss életet a hagyománnyal. Nem tagadja a ma valóságát s nem feledi a tegnápét sem.”

Eredeti Szomory és Tersánszky más-más stílusának szép

jellemzése. Szomoryról ezt írja: „Tiszaháti nádasokban a latinitás is idegenszerű volt valamikor. A magyar lélektől idegen jövevény: ugyan miért ünnepelték hát a Thomas Mann regényének parafrázisával népszerűsödött író? Frivol néha? Heine is az volt. Nem védem Szomoryt, csak az irodalmon kívüli vádakat utasítom vissza. Szomory ma még mindig probléma — dicséretére legyen mondva —, a magyar irodalmi nyelv problémája. Eleven író . . . Nyelve nem Arany Jánosé . . . Ennek a nyelvnek értékét nem egy klasszikus stílus-ideálhoz való hasonlítás fogja lemérni, hanem az, hogy mennyire fejezi ki mondanivalóját. Ma még csak olvasom, csak érdekel, csak tetszik s Aranyhoz holtig hű, tiszaháti fülem izgalmát figyelem.” Tersánszkyról: „Stílusában a kötetlen előbeszéd dinamikáját kell követni. Tersánszkyt le szokták nézni azok, akik a nyelvi hagyomány őrzését kapták osztályrészül, pedig talán ő mélyebbre nyúl értékekért: így kell írnia, mert műveinek megfoghatatlan tárgya, az életöszton, nem ismer hagyományt, örökké friss kútforrásból buzog.” A népi írókat is nyelvük alapján ítéli meg. Kodolányi első középkori regényéről ezt írja: „Hiába tudom, hogy regényének hősei csakugyan XIII. századi szavakat használnak. Vojtina fülével nem hallom a kor szavát a régi szavakból. Archaizálni nagyon nehéz: Jókai teljesen hamis anyaggal jobban megérteti a szavak százados ízét néha, mint Kodolányi tárgyi igazsága, arról nem is szólva, hogy milyen bosszúságot okozhat néha olvasóinak érthetlenségével, mikor nekem, ki nyelvészféle vagyok, magamnak is Tájszótár, Nyelvtörténeti szótár után kell nyúlnom.” Tamási Áron *Jégtörő Mátyás*-át, a Babits által külön tanulmányban a pikareszk regény újjászületéseként méltatott művet, József Attila Tamási elleni kritikájánál is szigorúbban ítéli meg, jogcíme, hogy ő írta az egyik első budapesti tanulmányt róla. Tamási első könyvei „mind megannyi új szint jelentettek a félrefogott urbanizálódásba, s cigányos népiességbe beleszíntelenedő irodalmunkban. Móricz Zsigmond óta nemigen volt ilyen korszakos élménye a magyar próza olvasójának.” Kós Károly *Budai Nagy Antal*ával kapcsolatban a modern magyar dráma sorsát tekinti

át: „Ha hirtelenében vázolnom kellene századunk drámai termésében a jelentős állomásokat, külön névsort adnék: Gárdonyival kezdeném, Herczeg Ferenczel és Molnárral folytatnám, — ők voltak a kezdet. Utánuk Lengyel Menyhértet, Bródy Sándort, Szomoryt, Csáth Gézát, Móricz Zsigmondot, Balázs Bélát említeném, ők voltak a kísérlet. Az egyetlen formakeresés — máig is Karinthy Frigyes *Holnap reggele*, — Karinthy, akár milyen furcsán hangzik is, a modern magyar dráma klasszikusa. A háború óta, Bibó Lajos *Jussát* leszámolva, nem történt semmi, egészen napjainkig, amikor is Tamási Áron és Kós Károly új útra terelték a magyar drámaírást. Tamási dráma-fragmentumai pirandellói műtétet hajtottak végre a színpadon.” Bárd Oszkár Teleki László drámájával kapcsolatban a kamaradarabok kérdését veti fel: „Nálunk a színpad hagyományát a színpad technikusai alapozták meg. Bus Fekete sikerebb szerző, mint Szép Ernő, vagy Móricz Zsigmond. A színpad látványos és hangos dobogó, amit csak igazán nagy drámák tudnak elhódítani ideig-óráig az üvöltő látványosságoktól. Ha volna egy kamaraszínházunk s ha nevelődött volna közönség is hozzá...”⁹

József Attila halála után Bóka megszűnik a Szép Szó munkatársa lenni. Kritikusai tevékenységét 1945-ig az Ország Útjában, a Magyar Nemzetben és a Magyar Csillagban folytatja, 45 után pedig az Új Magyarországból újítja föl, hogy 1950 után akadémiai és egyetemi tevékenységével tetőzze be.

⁹ BÓKA Szép Szó-beli cikkei és kritikái közül mindössze három került be a Vál. tan.-ba: *Egy Kölcsény-versről* 1423–1426, *Justh Zsigmond* 47–55, *Ember és stílus* 57–60. Összes közleményei: 1936. jún.: *Ády restitutus*, 387–390; Kodolányi: *A vas fiai* 402–403; Tamási: *Jégtörő Mátyás* 403–404. 1937. febr.: *Zilahyról*: 78–82. márc.: Révész Béla: *Ády és Léda*. 181–185; Remenyik Zsigmond új könyvei 280–281; Kós: *Budai Nagy Antal* 186–187; máj.–jún.: (Mi a magyar most? Különszám.): *A mai magyar nyelvről* 80–91, júl.–aug.: *Egy Kölcsény-versről* 83–84; Szomory: *Kamarazene* 93; Hunyady Sándor: *Géza és Dúdn* 95–96. szept.: Kelen László és Gereblyés László versei 189. okt.: *Quid hoc homini est?* 264–268; Bárd Oszkár: *Teleki László* 277; Friss Endre versei 281. nov.: Tersánszky: *A szerelmes csóka* 383, Nyíró: *A Jézusfaragó ember* 384. dec.: Justh Zsigmond 423–429, *A Georges Dandin*. 462–463. 1938. jan.: *Ember és stílus* 89.

1945 utáni első nagyobb lélegzetű megnyilatkozása József Attila-monográfiája. Az életrajzi keretet tudatosan mellőzi, rögtön a verselemzésbe fog, az egész kötet mintha nem is lenne más, mint a legszebb József Attila versek Miért szép-szerű elemzése: ez a rovat, ennek az emléke adhatta az ösztönzést az egész kötet módszeréhez. József Attila ettől fogva, mint az 1850-es évek két nagy kritikai szellemének, Gyulai Pálnak és Zilahy Károlynak Petőfi, úgy neki az eszményt és a mértékegységet jelentette. Nagyszámú magasztalásaiból, összehasonlításaiból, utalásaiból József Attila iránti egyre növvő és egyre pontosabban megfogalmazott nagyrabecsülése és csodálata bontakozik ki. „József Attila dantei, goethei teljességgel szemlélte a világot.” „József Attila az egyetlen szocialista költő az úttörő Kassák Lajos óta.” A szocialista-realista líra legnagyobbjai: Majakovszkij és József Attila. „Ahogy Bartók Béla a XX. század legnagyobb zenei lángelméje... úgy leli meg a költészetnek a hagyományból megújuló új útját... mindenekelőtt és mindenkinél különül József Attila.” „Ady, Babits, József Attila legnagyobb verseinek művészi hatásához hozzá tartozik az az igazán magasszintű megértést célzó gondolkodási folyamat, mely nélkül nem lehet behatolni a lángelmék alkotásaiba!” Nagy kortársait nem mulasztja el idézni, ha előtte József Attiláról beszéltek. Károlyi Mihályt azzal idézi, hogy azt mondta neki: József Attila „olyan lehet Önöknek, mint nekünk Ady.” Jelen volt, amikor a nagy-beteg Babits vallomásszerűen kelt védelmére: „nagy költő volt!” „Csak Kosztolányit hallottam, írja, olyan feltétlen elismeréssel beszélni József Attiláról a Nyugat-nemzedékéből, mint ahogy Szabó Lőrinc dicsérte.” Szabó Dezsőnek jellemző tévedéseként rója fel, hogy nem ismerte fel a költő nagyságát. Még Horváth Jánost is bírálja lekicsinylő kijelentéséért. Az Eötvös-kollégium szerepét vizsgálva megállapítja, hogy Ady, Babits, Móricz, József Attila nem volt a tagja. Mint akadémikus lelkiismeretfurdalást érez, hogy „Petőfi, Vajda, Ady, József Attila kívül rekedtek az Akadémián”. A háború utáni irodalompolitikának felrója, hogy tévedés volt a költőket Ady és József Attila kizárásával egyenest Petőfihez

irányítani. A magyar líra Ady utáni válaszútjáról szólva három lehetőséget ábrázol: Babitsét, Illyését és József Attiláét, de közülük József Attiláét tartja a legnagyobb ígéretűnek.¹⁰

Így volt fáradhatatlan apostola katedráján, az Akadémián és kiadványaiban József Attila munkatársa, Bóka László. Irodalmi pályáján diákkori irányítói, Karácsony Sándor és Gombocz Zoltán után József Attila volt rá legnagyobb és legmaradandóbb hatással.

GÁL ISTVÁN

HANGMÚZEUM AZ IRODALOMTÖRTÉNET SZOLGÁLATÁBAN

(Ismeretlen Babits- és Szabó Lőrinc-szövegek)

Szokatlan forrásból közlöm az alábbi szövegeket. Hanglemezen, nagyon primitív hanglemezekben őrizték őket a Széchényi Könyvtárban elhelyezett Babits-hagyatékban. A Petőfi Irodalmi Múzeum dokumentációs osztálya, mely néhány éve kezdte az írói hangok és irodalmi emlékezések gyűjtését, az értékes hanganyagot felújította, megtisztította s ezzel nemcsak elhunyt nagy költők, írók, színészek ma már pótolhatatlan értékű, mert örökre elnémult hangjával gazdagította népünk kollektív emlékezetét, hanem ismeretlen szövegeket is bocsáthat az irodalomtudomány rendelkezésére. Babits, Karinthy, Szabó Lőrinc, Schöpflin Aladár, Török Sophie, Bajor Gizi, Lehotay Árpád, Odry Árpád, Ascher Oszkár hangja maradt fenn többek közt a hagyatékban. A felvételeket kezdetleges röntgen- és viaszlemezekre Török Sophie készítette. Többnyire rádióműsorokat örökített meg, de néhány közvetlen felvétel is van köztük, pl. a Karinthyé. A legkorábbi keltez-

¹⁰ Vál. tan. 161, 149, 753, 718, 222, 966, 131–132, 1051, 1105, 865, 76, 789, 415. A Vál. tan. a fent idézett közleményeken kívül még a következőket tartalmazza József Attiláról: *József Attila* 131–194, *József Attila költői eszközei* 311–338, *József Attila Elégidőjáról* 1453–1461.

hető felvételek 1927-ben készültek, a legkésőbbiek Babits halála után, 1941–1942-ben. A lemezeket a nehéz körülmények viszontagságai közepette Keresztury Dezsőné menekítette. Így elsősorban neki lehet hálás az irodalomtörténet a felbecsülhetetlen értékű gyűjtemény megmaradásáért. A hangok megtisztításában, felújításában Erdődi György hangmérnök volt segítségünkre. Az értékes anyagból, a hagyatéki kuratórium szíves hozzájárulásával, néhány Babits szöveget közlünk most, valamint Szabó Lőrinc bevezetőjét a Babits halála után rendezett rádió-élműsorhoz. A szövegek az elhangzó szó, helyenként a rögtönzés spontaneitását éreztetik, jórészt töredékek, lerögzítésükkel mégis tartozunk az irodalomtörténetnek.

Az alábbi szöveget a Kosztolányi emlékére rendezett műsor bevezetéseképp mondta el Babits a magyar rádióban, feltehetően közvetlenül Kosztolányi halála után, 1936 novemberében. Minden bizonnyal befejezetlen. A szöveget a rádióspeaker hangja vezeti be: „Babits Mihály mond bevezetőbeszédet.” (23,5 cm röntgenlemezen)

Mindig valami ellentmondást láttam ebben a szóban: gyászünnep. A halál gondolata rettenetes, a gyász nyomasztó és sivár érzés, nem ünnepre való. De mikor egy író hal meg, a halál nem teljes halál, a gyász sem marad sokáig pusztá gyász. Az író élete nem múlik el, csak befejeződik, elkészül, mint egy könyv. Ez éppen annyira kezdet, mint vég. Búcsút mondok, s úgy érzem, indulásnál vagyok jelen. Kosztolányi Dezső indul el, immár végleges és teljes ragyogásban a jövőbe, a magyar messzeségbe. Elindul, amerre Ady Endre és Tóth Árpád már előtte elindultak. A magyar költészet századeleji megújulása így lesz szinte szemünk láttára az irodalomtörténeté, s mi, akik még tanúi és munkásai voltunk, egyre magányosabban érezzük magunkat az élők közt. De személyi fájdalomunkat el kell most fojtanunk. Ami az irodalomtörténeté, az nem okvetlen a múlté még, s aki meghalt, az sokszor elevenebb az élőknel. Az ember meghalt, a mű él, — szokták mondani. De ez nem egészen így van. A műben is az ember él. Igazában ő tartja életben a művet is, amely mintegy második teste lett neki, szavakból épült test, az elvesztett sejtekből és rostokból épült test helyett. Kosztolányi Dezső szavai épek, mint az egészséges testek, s jól tartanak, mint az erős test rostjai. Szilárdak, a magyar nyelv legjobb anyagából valók, s kibírják a korok időváltozását.

Az alábbi töredék ugyancsak befejezetlen. A speaker következő szövege vezeti be: „Három stílustörténeti előadás következik, kedves hallgatóim, a gótika tárgykörében. Az első előadó irodalmi vonatkozásban Babits Mihály, utána Bartha Dénes dr. zenei és Genthon István képzőművészeti vonatkozásban beszél.” Az előadás dátuma Genthon István feljegyzése szerint 1936. dec. 16. (23,5 cm röntgenlemez)

Ha gótikáról hallasz, égfelé törő vonalak tűnnek föl képzeletedben, hegyes tornyok, magas, ólmozott ablakok ívei, nagy zengő templomhajók, festett üvegen át beszűrődő misztikus fény. Ha az építésztt kérdezed, műszavakkal felel, technikai részletek leírásával, keresztboltozatok és támasztószervezetek arányainak ismertetésével. Építészetben, szobrászatban, festészetben a gótika szónak fontos és határozott jelentése van. Tudományosan körülírható s mindenki elfogadja. De szabad-e gótikáról beszélni az irodalomban? A szigorú tudós vállát vonja a kérdésre, s a laikus csodálkozva fülel föl. Gótika színek és vonalak nélkül? Gótika csupa szavakból, rímekből? Pedig biztos, hogy művészet és irodalom közt mély szellemi összefüggés van. A művészeti stílus nem véletlen divat vagy külsőleges fogások rendszere. Vonal és szín óhatatlan kifejez valamit — ahogy mondani szokták — a kornak lelkéből. Ugyanabból, amit írásban és szavakkal fejez ki az irodalom. Ahol a kifejezés tárgya ugyanaz, kell valami közösnek lenni a kifejező eszközökben is.

Feltehetően Swinburne halálának 100 éves fordulóján, 1937-ben mondta el az alábbi előadást Babits a rádióban. A szöveget a rádióspeaker következő szavai vezetik be: „Halló, itt rádió Budapest I. és a közvetítő állomások. Swinburne, a nagy angol költő. Írta Babits Mihály.” A szövegben közölt versfordításokat és a Laodameia részletet is Babits mondja. A második fordítás (Ébren van a tenger . . .) máig is kiadatlan. Kéziratban megtalálható a Széchényi Könyvtár Babits hagyaték anyagában (Analecta III/1703. 35.) Címe ott: *A vízbe*. Szövegünket ezzel vetettük össze. Mind az első versfordításban, mind pedig a Laodameia részletben a fölolvastott szöveg némileg eltér a nyomtatásban megjelenttől. Érdekes, hogy Babits ebben az előadásban a Laodameiának itt idézett részletét érzi Swinburne-inspirációnak, holott — mint arra Rába György tanul-

mánya (Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében. Vif. 1960/4.) rámutatott, *A vízbe* néhány sorát csaknem szó szerint belefoglalta a Laodameia egy másik részébe (második kórus 2. strófa). A második versidézet után a hangplemez hibája miatt csonka a mondat. (25,5 cm decelith lemezen)

Swinburne hírhedt pogánysága nem vidám és lelkifurdalás nélküli életöröm. Versei legszívesebben az élvezet semmiségét, a szerelem mulandóságát éneklék.

Tenger és alkonyég között
a szerelem hozzámszökött.
Öröme bú jött, napra éj,
a hosszú vágyra kurta kéj,
s óh szerelem, reád mi jött
tenger és tengerpart között!

Tenger és kikötő között
az édesből keserű lett,
a vágyból könny, a könnyből láng,
holt kéjből új vágy, új fulánk:
s a szerelem így font-kötött
a tenger és homok között.

Tenger és napnyugat között
egy órát köztünk font-kötött,
de már suhant is, fürge láb,
a tegnapok után tovább
az arany vízen; jött s szökött
tenger és tengerhab között.

A ritmizálásnak erről a művészetéről alig lehet fogalmat adni a magyarban. Ehhez az angol nyelv lágysága és olvatagsága kell. Ifjúkori papírjaim között találtam egy merész fordításkísérletet. Figyelmesebb kritikát aligha állna ki. Mégis idézek néhány sort belőle, jobb híján, hátha — akármilyen távolról is megsejtethetné vele a Swinburne-i tengervers ízt, mely ringató, lágy és túlradó mint maga az északi partok hullámverése.

Ébren van a tenger; a hajnali tengeri kedv dala hangja zubog
 távolra a csillagokig, de közelre a partig, amely sima, rőt.
 Szava trombita, mely hazahív; ha keletre hüvössek a messze habok.
 Nem kényli kérni a hüs vizet, adna tagunkba tüzet s uj erőt
 s ringatna szive s lehe költene s áldana csókja, miként azelőtt?
 Ugyanis szele félnyílt szárnnyal az égre pihenve, se rab, se szabad
 a habokra feküdve tanítja nevetni fodorral a bús habokat
 s oda vágyunk ketten a hol vize csapdos a hajnal boltozatán
 és telve a hajnali büszke örömmel, a reggeli mámor alatt
 szállunk ki a partról, amint a szív ösztöne szomjazik a hab után

(...) fordítani is. És az fordíthatatlan. Én magam is kiadtam
 néhány átültetést, melyek nem jobbak, mint amiket idéztem, s nem
 is a legjelentékenyebb verseit próbálják bemutatni. Eredetileg ezeket
 akartam fölolvasni, mikor a rádió fölszólított, hogy Swinburne köl-
 tészetének ismertetését vers szemelvényekkel is illusztráljam. De hol
 van már az az ifjú önbizalom, amely ezeket még vállalni tudja, s
 nem bénult meg a restelkedéstől, ha az eredetinek különös pompá-
 jára és a szavak szépségével való csodálatos labdajátékaira gondol.
 Nem mertem őket ide hozni. Ahelyett hadd idézzem inkább Lao-
 dameciám egy karénekét, melyben a nagy angol szellemének ellen-
 állhatatlan sugallatát érzem. Több ez mint fordítás, a legnagyobb
 síri ajándék, amellyel versíró áldozhat egy távoli társ és mester nagy-
 ságának, vallomás arról, hogy lelke bennem is él és az én lelkemet
 is alakította hatásával. Íme hát a régi ifjonti vers, mely Swinburne
 szellemét s témáját idézi.

Van egy fa, amely dus lombjai szárnyát
 lelkünkben bontja ki éveken át
 és vérünkből kap erőt
 és életünkre teríti árnyát
 és egy fa se hajt nagyobb koronát
 és egy fa se napratörőbb.
 Az ifju szív ennek melegágy
 s mindegy neki: nap meg éj:
 buján virulnak az ágok;
 mély gyökere maga a vágy,
 hullós virága a kéj,
 sötét gyümölcse az átok
 és gyökere annyira edzett
 s a virágban annyi a méz,

s a gyümölcsben annyi a mérge,
 hogy akinél kirügyedett
 a halállal harcra merész
 s nem bánja, ha rágja a féreg
 s nem bánja az égiek átkát
 csak öntözi nappal-éjjel
 csak öntözi este-reggel
 rossz fája sötét virágát
 csak öntözi könnyel, vérrel,
 úgy harcol az istenekkel.

Cs. Szabó László, a rádió akkori irodalmi vezetője rádió-interjút készített Babits-csal abból az alkalomból, hogy 1940-ben az olasz állam San Remo díjjal tüntette ki Dante fordításáért. A szöveget Cs. Szabó rövid bevezetése előzi meg San Remo-ról és az olasz kultúráról. Az egészet pedig a speaker szavai jelentik be: „Kedves hallgatónk, Cs. Szabó László beszélgetése következik Babits Mihállyal, a San Remo-i díj nyertesével. Részben hangfelvétel.” (27,5 cm röntgenlemezen)

Cs. Szabó : Itt a hangszóró előtt Babits Mihály. A költő engedett a kérésnek, hogy röviden tájékoztassa a magyar hallgatókat az olasz műveltséggel való kapcsolatáról.

Kedves barátom, mikor kezdtél olasz irodalommal foglalkozni?
 Babits : Igazában nem is az olasz irodalom volt az, amivel foglalkozni kezdtem. Dante volt az. Igen, mindjárt és egyenesen Dante. Vidéki diák voltam, mikor először elém került fordításban. Mintha ködön át láttam volna valami gyönyörűt. Úgy éreztem, nem bírom ki, hogy eredetiben meg ne ismerjem. Megszereztem a könyvet, s kommentár nélkül, nyelvtudás nélkül, egy rossz szótárral próbáltam kihámozni a csodálatos sorok értelmét. Nemsokára fordítgatni kezdtem, itt is ott is, csak úgy magamnak. Szinte azért, hogy a magam számára közelebb hozzam. Szinte csak azért, hogy jobban megértsem. Boldog örömmel éreztem egyre jobban és jobban, hogy édes hazai nyelvem megbírja a Dante hatalmas szárnyalását, visszhangozni tudja zenéjét. De hosszú esztendőök teltek még el, míg megfogott a vakmerő gondolat a fölszaporodott töredékeket teljes magyar Dantévá egészíteni ki. Ez a gondolat több mint egy évtizedre rabbá tett. S ez az évtized, mintha nem is munkában, hanem lobogásban telt volna. Danténak még fordítása is az alkotás hatalmas élményét adja.

Cs. Szabó : S milyen a kapcsolatok az új Itália szellemi életével?

Babits : Az olasz irodalmat eleinte csak Dante kedvéért kezdtem tanulmányozni. Először jóformán csak azt olvastam, ami Dantével összefüggött, a kommentárokat, a Dante-irodalmat, Dante közvetlen előzőit, a középkori olasz költészetet. Mert Dantéból már nagy és gazdag múlt árad a jövőbe, az egész középkori, sőt az egész ókori latin kultúrának csodálatos múltja. Igazad van abban, amit mondottál. Az olasz irodalmat mindig az egész latin kultúra összefüggésében láttam. Ami igazában a Földközi-tengeri kultúrát jelenti, melynek még mi magyarok is növendékei és részesei vagyunk. Milyen öröm volt fölföldözni aztán, hogy ez a pompás és otthonos latin kultúra, a Vergilius és Dante kultúrája, nyelvben és hagyományokban is diadalmasan él tovább mindmáig megszentelt régi hazájában, a tündéri Itáliában.

Cs. Szabó : Kik érdekeltek az újabb olasz irodalomból?

Babits : Természetesen elsősorban a költők. A Leopardik, a Pascolik, akiknek már neve is és említése is jelképezi az olasz és latin kultúra egységét és töretlenségét. De érdekel maga az egész olasz irodalom, gyönyörű folytonosságában, maga az olasz nyelv ősi és örök fiatal zengésében, a latin szavak zengésében, melyet szinte épp olyan otthonosnak érzek, mint a magam nyelvének zengését. Szeretnék még jobban benne élni, mint amennyire ma benne élhetek, s remélem, ez a San Remo-i tavasz megint közelebb hoz Itáliához, az olasz irodalomhoz és az egész mediterrán latinsághoz.

Cs. Szabó : Emberileg és irodalmilag foglalkozol-e még Dantével?

Babits : Csak a napokban dolgoztam át fordításomat egy új kiadás számára, amely összegyűjtött munkáim sorozatában jelenik meg. Emberileg pedig sohasem állt még a latinságnak ez a nagy bajnoka oly elevenségben és közelségben előttem, mint manap. Az olaszság egységének nagy költője, az emberi egység költője is, a katolicizmus nagy költője, s nem csak költője, hanem egyúttal harcosa. Az ő szenvedélyes és nemes állásfoglalása az emberiség politikai vajúdaival szemben, s minden poklokat megjárt s minden magasságokba fölemelkedő embersége ma többet mondhat nekünk, mint valaha.

Cs. Szabó : Szóval mindenképp lemegy San Remóba?

Babits : Mindenképpen le szeretnék menni. Hosszú betegségem óta ez lesz az első nagyobb utam. A meghívás egészen váratlanul ért. Az embert ritkán éri a váratlan öröm, az ilyesmi mindig úgy hat, mint a tündérmese. A tündérmese azonban csak ott válhatik teljessé a gyönyörű San Remo tavaszi pompájában.

Az alábbi szöveg Szabó Lőrinc emlékbeszéde Babitsról egy rádió-emlékműsorban. Amint a szövegből is kiderül, az előadás

dátuma 1941. november. Az emlékbeszéd, tartalmából ítélve, ugyancsak befejezetlen. A lemezen, mely megőrizte, kézírással ennyi áll: „Szabó Lőrinc: Babits-émlékest”. (29 cm röntgen lemezen)

Hölgyeim és uraim! Szeretném látni az arcokat, melyek ebben a percben, ebben az órában a rádióra figyelnek, Budapest felé néznek. Azt hiszem, sokan vagyunk. Együtt ülünk egy óriási hangversenytéremben. A falak, de nem, ennek a teremnek a Kárpátok sem szabnak határt, biztosra veszem, hogy a legtávolabbi Észak, Kelet, Dél és Nyugat sok-sok pontján kapcsolódnak ma lelkek az áramkörünkbe. Kultúrestét rendezünk, irodalmi ünnepet tartunk a három hónappal ezelőtt meghalt Babits Mihály emlékére. Földrészünk kultúráját a maga fókuszába sűrítve, gépek és technika nélkül így sugározta szét erejét az országba és Európa jó részébe a költő is: Goethe országa felé, ahol annyi műve megjelent, Dante hazája felé, amely nemrég még különleges díjjal és megbecsüléssel tüntette ki, Shakespeare hazája felé, melynek költőit annyira szerette, mindenüvé, ahol figyelni tudtak szavára, minden pontjára a világnak, ahol magyarok élnek. Hívei bizonyára mind közöttünk vannak most abban a megfoghatatlan, de azért mégis létező, sokat emlegetett közösségben, amelynek szellemi Magyarország a neve. Különös törvényei vannak az ilyen közösségeknek. Összetartó erejük nem a kényszer, hanem a vonzás. Közelebb jutunk a titokhoz, emberibbé tesszük a megértését, ha a vonzás helyett azt a szót használjuk, hogy szeretet? A tiszteletben és rajongásban, melyet egy-egy nagy író kivált, föltétlenül van szeretet, sőt gyakran bizonyos fokú szerelem is. Ez a szeretet azonban még mindig csak következménye, vagy kísérő tünete valami egyébnek, ami megragadott bennünket. Annak a lelki vérátömlesztésnek, amellyel a nagy költő az életünkbe hatol, azt neveli és gazdagítja. Az egész irodalmi életet valahogyan egy nemzet, sőt az egész emberiség csodálatos iskolánkívvüli népművelésének tekinthetjük, magánkezdeményezésekből összeálló és végtelen tagozódású közösségi intézménynek, amely együtt él, épül és alakul az idővel, és amely legmagasabb fokán az egyén érzelmi és értelmi életének mintegy állandó szabadegyetemi felsőoktatása. A nagy író saját magát is folyton tanítja. S még inkább azokat, fiataliságot és nagyközönséget, akik még nem tudnak, már nem tudnak vagy esetleg csak nem érnek rá frissen érzékelni. Pedig a fizikai élet néhány alapvető szükségletén kívül a friss érzékelésnek ez a képessége az, amiből minden tartós és magasrendű öröm, boldogság, amiből minden új gondolat fakad. Természetes tehát, hogy minden téren szeretjük, hogy hálával vesszük körül, hogy csodáljuk azo-

kat, akik így emelnek bennünket, akik kiemelnek a megszokottból, az örököltből, a rutinból. Kicsiben az apa, a nevelő, sőt a teremtő művét végzi, folytatja minden nagy író. Világszerte csak az igazi költők és tudósok lehetnek az önismeret és a lelkiismeret független kutatói. Az ő hatásuk alatt nyílik ki a lelkekben többé-kevésbé a belső végtelenség, a szellemi élet, amelynek aztán egészen más törvényei vannak, mint a fizikainak. Ebben a világban a fogalmi tisztaság foka méri a súlyt, az erőt, és így végeredményben, ha gondolatokról van szó, az igazságot, az érzékletesség foka a valódi életet. Ebben a világban örök harc folyik, akárcsak az atomokéban. S ez a harc mégis, valahogy csak együttes gondolkozás, közös mérlegelés.

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

MÓRICZ ZSIGMOND IRODALMI ESTJE KASSÁN 1914-BEN

Móricz Zsigmond életrajzai sehol sem emlékeznek meg a nagy író ama nagy sikerű irodalmi estjéről, amelyet 1914. március 7-én tartott a kassai megyeházán.

Vargha Kálmán sem említi az előadást Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjairól szóló tanulmányában,¹ illetve csak annyit mond, hogy „A világháború alatt a kassai Kazinczy Kör meghívására tartott előadást a városháza nagytermében.”² A cikkben említett 1926. évi interjúban Móricz Zsigmond valóban azt mondotta, hogy „tíz évvel ez előtt” tartott előadást a városban.³ De az író tévedett az időpontban, mert valójában 12 évvel korábban, 1914 márciusában járt Kassán. Talán ezért is került el eddig az irodalomtörténet kutatóinak figyelmét Móricz Zsigmondnak ez az első kassai szereplése.

A következőkben — egy majdani részletes Móricz Zsigmond életrajz számára — ezt a hiányt akarjuk pótolni. Ez annál szük-

¹ VARGHA K.: *Adalékok Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjaihoz és kapcsolataihoz*. It 1957: 313. s köv. 1.

² Uo. 314. 1.

Kassai Napló 1926. nov. 14.

ségesebb, mert az írónak ez az irodalmi estje és főleg ezzel kapcsolatos felvidéki utazása egyéb szempontból is jelentőséggel bír az irodalomtörténetírás számára.



Az 1898. február 2-án alakult⁴ kassai Kazinczy Kör vezetősége az 1914. év elején határozta el, hogy a Nyugatban szereplő modern írók közül többeket felkér irodalmi felolvasásokra. Ilyen módon óhajtotta a Kör Kassa intelligens közönségét ezzel az irodalmi irányzattal a legilletékesebbek útján megismertetni.⁵

A Nyugat írói közül először Biró Lajost kérték fel, de az író a február 19-re már ki is tűzött előadást lemondta.⁶ Ekkor fordult a Kör — a Nyugat szerkesztőségén át — Móricz Zsigmondhoz (és Malonyay Dezsőhöz), hogy megnyerje őket egy-egy előadás tartására.⁷

Mikor már bizonyossá vált, hogy Móricz Zsigmond Kassára utazik, a helyi sajtó igen élénk hírverést kezdett az előadás sikere érdekében. A Kassai Újság 1914. február 22-i számában jelentette, hogy Móricz Zsigmond, „a modernnek egyik legjellegzetesebbike”, a Kazinczy Kör irodalmi estéi keretében egész estét kitöltő felolvasást fog tartani legújabb irodalmi termékeiből.⁸ Később a lap röviden ismertette Móricz Zsigmond addigi irodalmi munkásságát. Felsorolta többszörös kiadásban közkezen forgó regényeit, színműveit, novellás köteteit, („a Nyugat c. folyóirat elsőrendű elbeszélője”) és — a többi helyi lappal együtt — felhívta a közönséget, hogy minél nagyobb számban hallgassa meg a nagynevű író.⁹

Az előadás napján, március 7-én a lapok további részletes-

⁴ Felső-Magyarország, 1898. július 19., júl. 26.

⁵ Kassai Újság és Felső-Magyarország 1914. febr. 22.

⁶ Kassai Újság 1914. febr. 26.

⁷ Kassai Újság és Felső-Magyarország 1914. febr. 14.

⁸ Ugyanígy a Felső-Magyarország c. lap is, 1914. febr. 22.

⁹ Kassai Újság 1914. márc. 7.

séggel méltatják Móricz Zsigmondnak, „a mai irodalmi törekvések legjellemzőbb képviselőjének” jelentőségét és előadói programját.¹⁰ A Kassai Újság külön cikkben részleteket közölt Móricz Zsigmond „egyik legalaposabb kritikájának” tanulmányából, amely az író regényeit méltatta.¹¹

A helyi lapok március 10-i számai ezután részletesen beszámolnak a felolvasó est lefolyásáról. „Régi óhaj városunkban — írta a Kassai Újság —, hogy a Kazinczy Kör élénkebb kontaktust tartson fenn a modern irodalmi körökkel, (azokkal) a modern írókkal, akik a mai művelt közönség érdeklődésének középpontjában állanak, szóval, hogy tartsa fenn a kapcsolatot a mai élő, pezsgő, lüktető irodalommal. Ennek a kívánságnak engedve, a Kazinczy Kör meghívta Móricz Zsigmondot, a Nyugat köré csoportosuló írógárda egyik legkiválóbb tagját egy irodalmi estély megtartására.”¹²

A vármegyeháza zsúfolásig megtelt nagytermében dr. Eöttevényi Nagy Olivér jogakadémiai tanár, ügyvezető elnök üdvözölte az országos hírlíró író, aki a közönség tapsai között jelent meg az emelvényen.

Bevezetésül Móricz Zsigmond kellemes, közvetlen előadási módján néhány találó szóval jellemezte az újabbkori irodalmat. Majd felolvasta „Csokonai Csurgón” című korszakát, ismertetve azt a környezetet, amelyben a költő élt. Ezután Csokonai-ról szóló színművét mutatta be. Felolvasta a színdarab egy részletét, amely Csokonainak, a szertelen, igazi poétának tragikumát ismertette.¹³

A nagy gonddal megírt színdarab érdekessége — írja a Kassai Újság —, hogy nem költött szavakat ad a költő ajakára, hanem ugyanazokat a mondásokat és kifejezéseket, amelyeket maga Csokonai használt verseiben, leveleiben, írásműveiben.¹⁴

¹⁰ Kassai Újság 1914. márc. 8.

¹¹ Kassai Újság 1914. márc. 1 és Felső-Magyarország márc. 1.

¹² Kassai Újság 1914. márc. 10.

¹³ A felolvasott részletek bizonyára a Nyugat 1913. évfolyamában megjelent közlésekből valók.

¹⁴ Kassai Újság 1914. márc. 10.

A színdarabban rejlő mély tragikum az író előadásában „még nagyobb hatású, még erőteljesebb volt.”¹⁵ „A nagy nevű író eme szereplésével — írják a kassai lapok — nemcsak azt igazolta be, hogy kitűnő író, hanem hogy elsőrangú előadó is.”

Az illusztris író ezután a *Csendes tűz* című falusi elbeszélését olvasta fel (ugyanazt, amelyet 8 nappal előbb Léván is felolvasott.)

„A falu az ő terrénuma az irodalomban — írták a lapok — s a felolvasott elbeszélés egyik legjobb, legőszintébb ilyen zsánerű műve az írónak.”¹⁶

Végül Mórícz Zsigmond néhány „erős hangulatú” verse felolvasásával fejezte be a másfél órás nagy sikerű irodalmi estet.

A nagyszámú előkelő közönség az előadáson olyan műélvezetben részesült — írja a Kassai Hírlap — aminőre számított. Érdeklődését, várakozását teljes mértékben kielégítette Mórícz Zsigmond előadása. Elismerés illeti a Kazinczy Kört is, amely módot nyújtott a közönségnek arra, hogy Mórícz Zsigmond előadásában gyönyörködjék.¹⁷



A felolvasó estély további visszhangját hiába keressük a kassai lapokban. Arról sem írnak a lapok, hogy a kassaiak — a lévai Reviczky Társasághoz hasonlóan — megvendégelték volna az illusztris előadót (és vele együtt jelen levő feleségét).

¹⁵ Felső-Magyarország, 1914. márc. 10. A Csokonairól szóló színdarab sorsáról l. VARGHA K. id. tanulm. 313. 3. jegyzet.

¹⁶ Kassai Újság 1914. márc. 10. Érdekes, hogy az író nagy terjedelmű elbeszélés-repertoárjából éppen ezt az igénytelenül csendes lélekrajzot választotta ki — és csak ezt az egyet — lévai székfoglalója és kassai előadása számára.

(A „Csendes tűz” c. elbeszélés a Pesti Hírlap 1915-ös Naptárában [tehát 1914 végén] jelent meg először nyomtatásban. L. MZs Összegyűjtött művei. Elbeszélések, 1913–1915. Bp. 1953. Szépir. K. 533–540.)

¹⁷ Kassai Hírlap 1914. márc. 10.

Arról viszont maga az író emlékezett meg, hogy ez alkalommal tiszteletdíjúl akkora summát kapott, hogy az egyik kassai újság külön is írt róla.¹⁸

Móricz Zsigmondnak ez az előadó estje volt Kassán az I. világháború előtt a Nyugat írói körének egyetlen irodalmi előadása (Malonyay Dezső kisebb jelentőségű szereplése mellett¹⁹). De Móricz Zsigmond sem kifejezetten a Nyugat írói körének képviselőjeként szerepelt Kassán. Inkább csak egyéni vállalkozóként, saját maga író-művészete reprezentánsaként mutatkozott be. Míg az egy héttel előbb Léván tartott estélyen több más szereplő fellépése tette változatosabbá a műsort, Kassán Móricz Zsigmond minden támogatás nélkül, egyedül töltötte be az irodalmi est műsorát. A tudósítások szerint nem is csett szó az előadás során a Nyugatról és annak irodalmi irányzatáról.

A február 27-én Léván tartott felolvasással kapcsolatban az ottani lapok arról írtak, hogy „Léva a nagy író országos körútjának első állomása.”²⁰ De e helyi híreken kívül sehol másutt, pl. Móricz Zsigmond 1914-ből való (kiadott) leveleiben sem találjuk semmi nyomát ennek az állítólag tervezett felvidéki körútnak.²¹ A Nyugat 1914. évi I. félévi számainak híreiben sem történik említés arról, mintha Móricz Zsigmond, a Nyu-

¹⁸ Kassai Napló 1926. nov. 14. (A tiszteletdíjról nem találtam megemlékezést az egykorú kassai lapokban.)

¹⁹ A Kazinczy Kör évváró estjén, 1914. április 2-án, DR. MALONYAY DEZSŐ, Munkácsy Mihály életrajzírója, két novella felolvasásával szerepelt. L. Felső-Magyarország 1914. márc. 29. és Kassai Újság 1914. ápr. 1.

²⁰ Lévai Hírlap 1914. febr. 21. Ugyanígy FEKETE J. cikkében is azt olvassuk: „Móricz Zsigmond, az országos hírű, modern, népies író országos körútja első állomásaként Lévára érkezik . . .” L. Bars, 1914. febr. 22.

²¹ F. CSANAK D.: *Móricz Zsigmond levelei*, I. (Új Magyar Múzeum). Akadémiai K. Bp. 1963. 120–126. Az itt közölt (feltételezetten 1914. februári keltezésű) 89. sz. levelében a pataki diákoknak azt írja Móricz Zsigmond, hogy „egyelőre nem megyek (Patakra) felolvasni”. Pedig, ha valóban készült volna valamiféle nagyobb felvidéki körútra, egy pataki felolvasást is beiktathatott volna tervcibe.

gat főmunkatársa, akinek ezidőben „egész irodalmi munkássága a Nyugaté” volt,²² bármiféle irodalmi felolvasókörútra indulna a Nyugat írói körének képviseletében.

Nyilvánvaló, hogy az író csak a kassai Kazinczy Társaság meghívására vállalkozott erre az irodalmi felolvasásra és nem is volt szándékában országos körutat rendezni.²³ Egy ilyen körútra nem is volt eléggé felkészülve és az ahhoz szükséges előkészítő munka sem indult meg. De nem is ért volna rá hosszabb utazásra, hiszen ebben az időben a fővárosi sajtó egyszerre két regényét is közölni kezdte: a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és az *Élet a Kereszten* címűket.

A kassai előadásra szóló meghívást is valószínűleg személyes okból fogadta el. Ezt az alkalmat használta fel ugyanis arra, hogy feleségével együtt ellátogasson a Kassától nem messze eső Meczenzére, hogy ott Román József elemi iskolai igazgató családját és Janka ifjúságának színhelyét meglátogassa. Ez a látogatás viszonzása volt Románék előző, 1913. évi karácsonyi budapesti látogatásának. Román Emilia tanítónő ugyanis ifjúkori barátnője volt Holics Jankának, amikor Janka családja átmenetileg Felső-Meczenzéken lakott. Vele együtt szerepelt a helybeli ifjúság 1898. július 10-én rendezett műkedvelő előadásán, amelyen Holics Janka Lukácsy Sándor *A vereshajú* című népszínműve címszerepét játszotta.

Meczenzére látogattak el tehát Móricz Zsigmondék a kassai előadás után. A kassai vonatról Szepsin szálltak át a helyi vicinálisra. Útközben meglátogatták a jászói premontrei rend szék-

²² A Nyugat 1914. évre szóló Előfizetési felhívásában. A február 16-i számban jelentette a szerkesztőség, hogy „(rövidesen) megkezdjük Móricz Zsigmond nagy regényének — *Élet a Kereszten* — közlését, amelynek tárgya a felvidéki bányászvilágból van véve”. MÓRICZ MIKLÓS eseménynaptárában viszont azt olvassuk, hogy az író csak kassai útja után, (márc. 1—10.) Leányfalun kezdte írni ezt a regényét. Ez a késedelem lehetett az oka, hogy a Nyugat csak az április 16-i számban kezdte meg a regény közlését.

²³ Az erdélyi, szótári látogatás Kós Károlynál még a lévai előadás előtt, február elején zajlott le. L. F. CSANAK D. id. m. 360. lap, a 92. sz. levél jegyzetében és MÓRICZ MIKLÓSNÁL alább id. m. 492. lap.

házát és szép templomát, majd — pár napos látogatás után — visszatértek a fővárosba.²⁴

Román Emilia tanítónő visszaemlékezései szerint érkezésük-kor még havas télutó fogadta a vendégeket (ez is igazolja a látogatás március eleji dátumát)²⁵ s arra is emlékezett, hogy Janka meglehetősen szegényes, vékony kabátjában utazott hozzájuk látogatóba.

Nagy részben ezeknek a Román-családdal kapcsolatos kölcsönös látogatásoknak beszélgetéseiből, élményanyagából és helyszíni megfigyeléseiből született később Móricz Zsigmond *A kis vereshajú* című regénye, amely olyan szívderítő emléket állít a régi meczenzéfi aranyifjúság műkedvelő igyekezetének, nyiladozó és bánatos szerelmi életének s olyan megkapó, reális rajzát adja a kisvárosi polgárság akkori mindennapi életének is.

A kassai előadó est nélkül talán erre a meczenzéfi utazásra sem került volna sor. Viszont: talán a kassai előadásra sem vállalkozott volna az író, ha nem köthette volna össze az utazást a meczenzéfi látogatás tervével, amely látogatással akkor távolabbi „komoly” céljai is voltak. E meczenzéfi látogatás nélkül talán nem is született volna meg *A kis vereshajú* című regény.

MÓRICZ ZSIGMOND *A KIS VERESHAJÚ* CÍMŰ REGÉNYÉNEK VALÓSÁG-ALAPJA

Móricz Zsigmond *A kis vereshajú* című — alig száz lapnyi terjedelmű — regénye nem tartozik az író legismertebb, legolvasottabb könyvei közé. Még az irodalomtörténetírás is alig

²⁴ A látogatások időpontjára vonatkozó adatokat vö. MÓRICZ MIKLÓS: *Móricz Zsigmond érkezése*. Bp. Szépir. K. 1966. 491. és 493. Az itt olvasható eseménynaptár különben semmit sem tud Móricz Zsigmond lévai felolvasásáról („febr. 22—26: Színházban”) és a kassai előadás dátumát sem közli pontosan.

²⁵ A Felső Magyarország egy 1914. márc. 28-i híre beszámol a Meczenzéfén márc. 13-án este kiütött tűzről és ezzel kapcsolatban megírja, hogy előző este, tehát márc. 12-én, hó esett a községben.

vesz róla tudomást, pedig — már csak életrajzi vonatkozásai miatt is — több figyelmet érdemelne (művészi értékeiről nem is beszélve). Egyedül Nagy Péter pályaképe foglalkozik vele, de a regény keletkezéséről, a regény alapjául szolgáló élményanyagáról ő is csak röviden tesz említést.¹ Móricz Virág életrajzi visszaemlékezéseiből is éppen annak az egy évnnyi időszaknak a tárgyalása maradt ki, amelyben a kis regény készült s így ő sem tárgyalja a regény „történetét.”²

Nem érdektelen pedig megvizsgálni a regény keletkezése körülményeit, elsősorban azt a kérdést, milyen valóságélmények szolgáltak a regény megírásának alapjául. Egy ilyen vizsgálat tanulságos betekintést enged az író műhelymunkájának titkaiba és jó alapot nyújthat Móricz Zsigmond írói módszerének általános érvényű értékeléséhez is.



Tekintsük át először a regény elkészítésének, megírása idejének „külső” eseményeit.

Az 1921. év végét és az 1922. év elejét Üllői úti lakásán súlyos lábfájással betegten töltötte az író. „Betegen, alvástalanul fekszem kilencven napja — írja ő maga a *Nyugat* 1922. évi 1. számában — s még mindig nem tudok magammal foglalkozni . . . Idegen életekre gondolok . . . ”³

Betegségéből csak a *Tündérvirág* sajtó alá rendezése idején kelt fel. A *Tündérvirág* megjelenése⁴ után „továbbfolytatta” idegesítő, „őrjítő” betegségét. Mord volt, keserű, nem tűrt embert — írja Móricz Virág.⁵

¹ NAGY P.: *Móricz Zsigmond*. II. átdolg. kiad. Bp. 1962. Szépir. K. 223., 240., 463. Korábban, a regény első kötetben-kiadásához (*A kis vereshajú*, Szépir. K. 1954) írott előszavában kissé bővebben ír a regény élményhátteréről és a Holics-családdal való kapcsolatáról.

² MÓRICZ V.: *Apám regénye*, III. kiad. 266.

³ *Halvány fénykéve*. Ny. 1922. jan. 16. 133 — 135.

⁴ A regény 1922 április havában, húsvétkor jelent meg könyvalakban.

⁵ MÓRICZ V.: i. m. 267.

De ahogy lábfájása javult, 1922 nyarán már elutaztak a Holics-sógorokhoz: Ózdra Jenőhöz, Miskolcra Pali családjához.⁶ A családi beszélgetések és a rokon látogatások felesége, Holics Janka ifjúsága felé fordítják írói figyelmét. Ismeretes, hogy Jankával kötött házassága, vele kapcsolatos emlékei és élményei már addig is számos írói tervét segítették valósággá válni.

Most is felesége ifjúkori emlékeiből merít, amikor — 1922 nyarán — megírja *A kis vereshajú* című regényét. Augusztus vége felé már készen áll a regény. A Színházi Élet 1922. szeptember 10-i számában Stella Adorján jelenti, hogy „Móricz Zsigmond új regényt fejezett be . . .” A lap „igen jelentékenynek mondható áldozatokkal” megszerzi a kész regény közlési jogát és szeptember 23-i számában — Major Henrik rajzaival — meg is kezdi a regény közlését, amelyet 15 folytatásban közöl és az 1923. évi 1. számban fejez be.

Az író a Színházi Életben közölt nyilatkozatában egy szóval sem említi, hogy a kisregényt felesége emlékeiből írta. Csak annyit mond, hogy „*A kis vereshajúban* megírt műkedvelői előadáson egy nagyon fiatal, bájos és ártatlan úrlányka játssza a főszerepet” és hogy „A feleségem indítványára végre tegnap elfogadtam ezt a címet, mert eddig nem volt címe a regénynek.”⁷

Mintha csak éppen ennyi szerepe lett volna Holics Jankának a regény keletkezésében.

Pedig, ha valamelyik írásművére, úgy éppen *A kis vereshajú*-ra érvényes legjobban Móricz Zsigmondnak az a későbbi vallomása, hogy „Ő valóban, különösen nagyobb munkáit, a feleségével közösen hozta létre. A legkisebb részleteket is megbeszélte vele . . . Nemcsak közönsége volt neki a felesége, hanem valóságos legfelső fórum, melynek ítéletéért küzdött.”⁸

A kis vereshajú című regényben feldolgozott egész történetet

⁶ Uo. 268–69.

⁷ Színházi Élet, 1922. 37. sz. 18–19.

⁸ L. *A cserép* c. elbeszélésben. MZs Összes Munkái, Elbeszélések, Vt. k. 494–498.

is — jó részben — Janka mesélhette el író-férjének (talán 1922 nyarán, de valószínű, hogy már korábban is).

A regényben megírt műkedvelő előadás ugyanis nem olyan „kitalált” történet, mint amilyen a *Harmatos rózsza* jókais mese-mondása volt, hanem valóban megtörtént esemény. Igaz: a regényben *nem* tartják meg a műkedvelő előadást, csak a hosszú próbákat, de a valóságban — Holics Janka címszereplésével — tényleg megvolt ez az előadás és pedig Alsó-Meczenzéken 1898. július 10-én, egy vasárnap este.

Erről az előadásról a Felső-Magyarország-Kassai Szemle című lap 1898. évi július 16-i száma így számol be:⁹

„*Műkedvelő színielőadás.* Tudósítónk írja: az alsó-meczenzégi Nőegylet f. hó 10-én saját alaptőkéjének gyarapítására színielőadást rendezett, mely alkalommal Lukácsy Sándor *Vereshajú* című népszínműve került színre.

Ismerjük a darabot, fel tudjuk fogni azon nehézségeket, melyekkel ifj. Román József úrnak, ki a rendezést magára vállalta, meg kellett küzdenie. Fáradozásáért megkapta legszebb jutalmát: az előadás fényesen sikerült. Nemcsak erkölcsileg, hanem anyagilag is páratlan az eredmény. A bevétel 135 forint 20 kr, a kiadások 71 frt. 31 kr-t tesznek és így a Nőegylet alaptőkéje 63 frt. 89 krajcárral gyarapodott.

A szereplők teljes odaadással igyekeztek hozzájárulni az előadás sikeréhez: Holics Janka, Schmiedt Mariska, Kósch Vilma, Gedeon Margit, Gedeon Mariska, Gedeon Teréz, Goebel Ágnes, Tamás Ilona és Román Emilia kisasszonyok mindannyian hozzájárultak a sikerhez. A férfi szereplők közül Román József, Goebel Alajos, Vilcs Béla, Goebel Mihály, Grentzer Adolf, Taub József, Kundt József, Rusznák Antal és Tischler Győző emelendő ki.

Az előadás után tánc következett és a fényes társaság, aminőt csak ritkán tisztelhetünk nagytermünk falai között, kitűnő hangulatban mulatott hajnalig . . . ”

⁹ XIV. évf. 160. sz.

Az egykori műkedvelői előadás szereplői a kisregényben természetesen megváltoztatott, illetve idegen nevekkel szerepelnek (ahogy a kisváros, Meczenzéf nevét is Klopacskára változtatta az író.) Holics Janka Kraudy Margitként szerepel a regényben. A valóságos rendező, ifj. Román József, Glevitzky Józsi nevet kap, a húga, Emilia, Kraudy Margit „legjobb barát-nője”, a regényben Glevitzky Lina néven szerepel.

Ez a barátság, amely a 14–15 éves Holics Janka és Román Emilia között akkoriban Meczenzéfén szövődött, később is — egészen Janka haláláig — fennmaradt. Ennek a régi barátságnak tulajdonítható, hogy az 1913. év decemberében Románék Budapesten, Üllői úti lakásukban meglátogatták Móriczékát,¹⁰ akik a következő, 1914. év márciusában — Móricz Zsigmond kassai előadása után — Meczenzéfén visszaadták ezt a látogatást.¹¹

Több találkozásukról nem tudunk biztosat, de ez a kétszeri találkozás is bőséges alkalmat adott Román Emiliának és Jankának, hogy a régi műkedvelő előadás emlékeit felelevenítsék. Móricz Zsigmond is nyilván e beszélgetések és látogatások során hallott közelebbi részleteket *A vereshajú* műkedvelő előadásáról, illetve annak előkészületeiről és 1914-ben történt meczenzefi látogatásuk során a helyszínnel is alkalma volt közvetlenül megismerkedni. (Innen van a kisregény reális helyszínrajza, bár némely tájképi leírása — „magas hegyek”, „szűk völgy” stb. — idegenből való.)

E tanulmányunk adatgyűjtésekor még élt a régi barátnő, Román Emilia, Mila néni.¹² Visszaemlékezéseiben pontosan ugyanúgy mondotta el Jankával való barátságuk és a műkedvelő előadás történetét, ahogy a regény is megírja.

¹⁰ MÓRICZ MIKLÓS: *Móricz Zsigmond érkezése*, Bp. 1966. Szépir. K. 491. Időrendi tábla.

¹¹ MÓRICZ M.: i. m. 493.

¹² Román Emilia 1882. jún. 7-én született Meczenzéfén és 1967. november 6-án halt meg Budapesten 86 éves korában. Az 1883. január 5-én született Holics Janka tehát mindössze fél évvel volt fiatalabb nála.

A Holics-család Vashegyről, illetve Szirkről költözött át Luciabánya megnyitása után Felső-Meczenzéfre. A bányatelepen nem kaptak lakást és a családfőnek a vashányászokkal együtt hegyen-völgyön át naponta gyalog kellett munkahelyére járnia (ahogy ezt a regényben is keserűen, magában lázadozva felpanaszolja.)¹³

Egy felsőmeczenzéfi házban nagyon szegényes körülmények, szegényes bútorok között élt a család. Innen járt át Janka a meczenzéfi felső-népiskolába (tehát *nem* polgári leányiskolába, ahogy Móricz Virág írja¹⁴.) Polgári iskola nem is volt Meczenzéken, Román Emilia is Rozsnyón végezte el a polgári iskolát). A felső népiskola „egyenésen Klopacska város dísze volt, az egész országban nem volt párja” — írja a regény (432. l.), de hát a valóságban egy nagyon is szerény egyemeletes és össze-

¹³ Itt MÓRICZ M. első könyvének (*Móricz Zsigmond indulása*) egyik megjegyzését is ki kell egészítenem. Azt írja ugyanis a 346. l-on, hogy „(Holics) Zsiga bácsi alakját Zsigmond írásaiban *nem igen találom* (a juhhusos ebédéről szóló elbeszélésen kívül).”

A *kis vereshajú* III. részének 4. fejezeté és IV. részének ugyancsak 4. fejezete teljes egészében a Holics (Kraudy)-családról, illetve Kraudy úrról, a családfőről szól, aki „óriási nagy ökleivel ütni tudna, lovat fékezni, kardot markolni... s vékony, vékony tollat kell fognia s apró betűket rubrikába egyenként beírni hétszámra, évszámra, sőtén, mogorván, rossz lakás, rossz fizetés, rossz élet...” (i. m. 426.) — akiről a klopacscai fiúk is tudják, hogy „Számveztető a Rimamurányinál, fent Ó-Klopacsán”. (I. m. 359.)

¹⁴ MÓRICZ V.: i. m. 49–50. „Terka mama áthelyeztette a férjét Meczenzéfre, ahol volt lánypolgári iskola. Felső-Meczenzéről Alsó-Meczenzéfre kellett Jankának iskolába járni. Hosszú, hosszú az út a nagy hegyek között... Mikor Meczenzéf kitűnő bizonyítványt adott Jankának a negyedik polgári végén, betöltötte hivatását a Holics-család szempontjából. Át is helyezték őket rögtön Vashegyre...”

Mint a regényből kitűnik, sem polgári leányiskola, — s a valóságban magas hegyek sem — voltak Meczenzéken. Az ipari szakirányú felső népiskola elvégzése után se költözött a család nyomban vissza Vashegyre, mert még 1898-ban is — a tanítónőképző I. osztálya elvégzése után — Felső-Meczenzéken laktak a szülők, amikor Janka *A vereshajú* címszerepét eljátszotta az ifjúság műkedvelő előadásán.

sen két osztályos ipari szakirányú népiskola volt egy-egy osztállyal a fiúk és külön a lányok tanítására berendezve.

A műkedvelő előadás idején Janka már elvégezte a pozsonyi tanítónő-képző I. évfolyamát, tehát már másodévesnek számított: pontosan 15 és fél éves volt. „Egy kis vékony, barna lányka . . . nagy szemei vannak, kipirult kis arca, copfos haja, olyan erkölcsös frizurácska, intézeti búbáj és ártatlanság.”¹⁵ Román Emiliát is élethűen rajzolja a regény: „Nagyon élénk lány volt, sokat tudott csevegni . . . A nyelve hegyes volt és kicsit selypített emiatt.”¹⁶

A műkedvelő-előadás többi szereplőit (1914-ben) — Román Józsefen kívül — már aligha ismerhette meg személyesen az író. Legfeljebb 2–3 napot töltött akkor a kis városkában s így a regény alakjai közül nem sokkal találkozhatott. Az „egykorú” felnőttek, az apák és anyák modelljei s remek jellemrajzai bizonyára más tapasztalatokból, más vidékekről való emlékek alapján készültek, vagy pedig pusztán az írói fantázia szülöttei.¹⁷

De a tűzoltó Gáger Antal fiának sorsában mintha az író fiatalkori sorsa, érzései is felcsillannának: „Bizony, Gáger Lojzinak . . . nagyon helytelen tette volt, hogy a jogot nem fejezte be s valóban nem szerezte meg az ügyvédi diplomát, amivel azonban csak az öreg tűzoltó hengegett már, a fia nem. Lojzi útközben elhasalt. Tanulás közben, ami nagyon gyakori a szegény fiúknál, elfogyott a kezdő energia s azon túl csak kétségbeesve vonszolta magát át a felső osztályokon, az akadémia már teljességgel halott kísérlet volt, az első vizsgán megbukott, azon túl csak azért iratkozott be, mert szégyellte, hogy be ne legyen írva s érezte, hogy nemcsak a magasabb jogi tanulmányokból, de már a gimnáziumi anyagból se tud semmit, egyál-

¹⁵ MÓRICZ Zs.: *Kis regények*. MZs Összegyűjtött művei. Bp. 1956. Szépir. K. I. k. 387.

¹⁶ Uo. 409.

¹⁷ A mecenzéfi helyi viszonyok felderítésével és ismertetésével jelentős segítséget nyújtott a szerzőnek Dr. Siebert Rudolf helybeli r. k. esperes-plébános úr, akinek ezért a segítségéért ezúton is hálás köszönetemet fejezem ki. *A. J.*

talán képtelen csömör fogta el a könyvekkel szemben, ha csak látta is a vastag jogi szakkönyveket, hideglelés futott végig rajta . . . ” (434. l.)

Beleszővi a regénybe Janka (és Pali öccsének) pozsonyi tanulása emlékeit is — itt Gusztávnak nevezi a *Harmatos rózsá-*ban és a *Fáklyában* Jenő néven emlegetett pozsonyi udvarlót, — egész részleteket közöl a Holics-család meczenzéfi életéről (pl. a tehénfejést is) s itt is elmeséli a családi hagyományban élő (hamis) legendát a 49-es losonci gerilla-hős nagyapáról.¹⁸

Meglepő az is, milyen pontosan és részletesen ismeri (és ismerteti) a regényben magát a Lukácsy Sándor által írott népszínművet.

Ez csak úgy lehetséges, hogy — mint a regénybeli rendezőnek — az írónak is a kezében lehetett regényírás közben a színdarab „rendezői példánya” s abból nemcsak a szerepeket osztja ki valósághűen, de egész részleteket szósz szerint is idéz. Nemcsak a valamikor oly népszerű dalbetéteket, de a prózai szövegrészeket is pontosan közli.

Nyilvánvaló, hogy ennyi részletet nem idézhet emlékezetből, csak úgy, ha írás közben előtte van a darab szövege is. Pontosan tudja, hogy a népszínműben 11 fiú és 12 leány-szerep van s ezeket a szerepeket egytől-egyig „kiosztja” a szereplőknek.

Valóban az író maga is ismerhette — közvetlen tapasztalatból — a *Vereshajú* szövegét, illetve műkedvelői előadását, hiszen az 1877-ben bemutatott népszínmű a vidéki műkedvelőknek évtizedeken át egyik legkedveltebb műsordarabja volt.

A kispesti műkedvelők műsorán is többször szerepelt az I. világháború előtti években. Így a Kispesti Színházban is előadták 1902. december 2-án, alig 3 héttel azután, hogy ugyanott Móricz Zsigmond *Tasziló, az aranyos* című vidám operettjét bemutatták. Ebben az időben a fiatal író Kispesten lakott és egész érdeklődésével a színházi élet felé fordult. Bár a *Vereshajú* műkedvelő előadása körül nem volt közvetlen szerepe, nagyon

¹⁸ L. MÓRICZ V.: i. m. 43–44.

valószínű, hogy — okulás céljából is — megnézte az előadást, sőt tanúja lehetett az előadás előkészületeinek, talán a próbáknak is. Ezeknek emléke raktározódott el a hasonló élményekre mindig érzékeny lelkében. Talán a népszínmű nyomtatott példánya is ekkor kerülhetett birtokába, amelyet megőrzött s amelynek az 1922. évi regényíráskor olyan jó hasznát vette.



Az elmondottakat — amelyekkel *A kis vereshajú* című regény valóság-háttérét kívántuk megrajzolni — mind tényekkel, egykorú feljegyzésekkel és a szereplők visszaemlékezéseivel tudtuk igazolni.

Valami probléma mégis megmagyarázatlanul marad: miért tért el az író a kezdetben olyan hűen és részletesen tolmácsolt valóságtól a regény befejező szakaszában? Miért vet olyan hirtelen véget a mindvégig bájos, derűs, vidám történetnek egy teljesen váratlan fordulattal? A regényben a város főjegyzője a fiatalok párbajozásának ürügyén — valójában saját leányának sorsát féltve — egyszerűen letiltja az előadás megtartását, holott a valóságban — mint láttuk — az előadást fényes anyagi és erkölcsi sikerrel megtartották. Lehet, hogy ebben az erőltetettnek tűnő, gyors befejezésben valami afféle külső ok is közrejátszott, hogy az író be akarta fejezni ezt a regényét, hogy megkezdhesse újabb műve, a *Házasságtörés* című regény írását,¹⁹ de lehet az is, hogy a kisregény meséjén hol nyíltan, hol rejtve végighúzódnó társadalmi érdekellentétek akarta frappáns bemutatását nyújtani a hirtelen-váratlan befejezéssel. Ebben a társadalomban „valóban csak ez az élet” — mint a regény befejező soraiban írja — „szép és nagy dolgoknak hosszú készüllete s váratlan és gyors halála”, amivel talán az 1918/1919-es forradalmak tragikus és gyors lehanyatlására akart emlékeztetni.

¹⁹ A regény a Magyarország című napilap hasábjain (1922. 258—277. számok) jelent meg.

Így lett váratlan vége a regényben „Kraudy Margitka” szép lendülettel induló karrierjének is a klopacskai műkedvelő ifjúság vállalkozásának betiltásával. „Kitátotta reá ezerfogú száját az élet pöffedt bálványa s bekapta az ő szép és édes kis lelkét.”²⁰

ÁFRA JÁNOS

²⁰ L. MÓRICZ Zs.: i. m. 458. (A kiadó utószava.)

SZEMLE

TÓTH ALADÁR

(1898—1968)

A magyar zene nagy pillanata — elég sajátos és szélsőséges módon — egy rakétaszerűen gyors és meredek utat követő robbanás pillanata volt. Úgyszólván egyetlen nemzedék eszmélése és önmagára találása elég volt hozzá, hogy egy soha nem ismert zenei kultúra irányadóvá váljék az európai zene kritikus pillanatában. A magyar muzsika még önmaga érvényesítéséért folytatta itthoni és nyilván legnehezebb harcát és újonnan kicsiszolt eszközeit még mindenestől az itthoni áttörés céljaira élesítgette, amikor — talán maguknak az alkotóknak is meglepetésére — szinte egyik napról a másikra egy válsággal küszködő világ érdeklődésének középpontjában találta magát. És itt nemcsak arról van szó, hogy Bartók Béla rangját előbb ismerték el a határokon kívül, mint belül, ilyesmi elvégre előfordult már Európában, (például Ibsen esete Norvégiával) hanem arról, hogy azok a következtetések, amelyeket Bartók Béla a magyar népi zenéből levont, hamarabb váltak az európai modern zene paradigmájává, mint a magyar zenéévé. S ennek oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy Bartók a magyar népi zene, illetőleg az ő általa szívesen és hangsúlyosan használt kifejezéssel élve „parasztzene” felfedezése és még inkább zenei alkalmazása során messze túllépett nemcsak a nemzeti határokon, nemcsak a népiség mai, akár legszélesebb körben meghatározott fogalmán, nemcsak a nagyonis nyíltan hangoztatott osztályjellegen, hanem egyáltalán az emberi tudat területén. Hangzásvilága, amely a Tolna megyei Iregtől és az erdélyi székely falvaktól az északafrikai Biskráig, sőt az indonéziai Báli-sziget gamelánzenéjéig magába foglal minden a múlt századi európai zenélés konvencióiból kizárt zenei formációt, a zene olyan kifejező erőit

juttatta érvényre, amelyek a mágikus-prelogikus rétegektől a tudatos népi kollektívákig nyitottak új utat az emberiség önvizsgálatának. A népi zene új felfedezése varázsvessző módján mutatta meg azokat a mélyrétegeket, amelyeknek igénye a század minden gondolkodóját és művészt már oly régen nyugtalanította. Bartók — Schönberggel és Sztravinszkijjal egyidejűleg — kaput nyitott a zene új világának, miközben itthon a századvégi nótá-kultusz zenei analfabétizmusával és az egyre tartalmatlanabbá váló német szabású zenei akadémizmussal vívott kétfrontos háborút, mégpedig olyan erőbevetéssel, hogy kétfelé verekedve észre sem vette, hogy máris győzött a harmadik és mindennél fontosabb oldalon.

Bartóknak és Kodálynak végre sikerült európaivá tenni a magyar zenét! Ez volt az, amit az első értő kritikusok, a kortárs Reinitz Béla, a valamivel fiatalabb Molnár Antal és Jemnitz Sándor nagy, jogos örömmel regisztráltak. Mire a következő kritikus-generáció elfoglalta a helyét, nyilvánvalóvá vált, hogy már nemcsak, sőt nem is elsősorban a magyar zene emancipációjáról van szó, hanem arról, hogy éppen ez az új magyar zene — azaz a népiségnek ez az új mélybenyúlása — ad módszert a kifáradt európai zene felfrissítésére. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár már ebből az alapgondolatból indulhattak ki kritikusi eszmélésük pillanatában. És Tóth Aladár az, aki a maga hatalmas igényű génusz-szemléletével végülis — szerencsére elég kötetlen terminológiával — megpróbálja kitapogatni Bartóknak azt a koncepcióját, amelyben a parasztzene felfedezéséből logikusan következő mélyen demokratikus kezdeményezéseknek és a saját egyéni kitárulkozásának alapvető azonososságát teszi nyilvánvalóvá a zenemű eszközeivel. „... maga a költő — bár nemegyszer vigasztalan gyászhangokban csendíti ki zenekölteményeit — végső soron mégis az élet pártján áll, a teremtés ősi, szabad, törhetetlenül előre törekvő, örök forradalomra kész erőivel vallja egynek önmagát, önnön emberi fölségét. Mint egykor Beethoven, úgy most Bartók is, leghatalmasabb koncepcióiban az életöröm, a forradalom, a harc győzelmi énekével ad választ a fájdalom és az elmúlás

tragikus dalára” — írja az Est hármaskönyve 1938-as évi kötetének készült *Bartók*-cikkében.

Az élet pártján és a teremtés ősi, szabad, forradalomra kész erőivel egyként, a természetben az örökké megújuló teremtés hazáját látva, a parasztban a teremtő élet emberét tisztelve, szinte permanensen és örökös, gyönyörű ámulással a teremtés csodái közt járva így forrasztja össze Bartók művészete a közeli síkok mindennapi demokratizmusát a lángész végső követeléseinek örök érvényre megfogalmazott szabadság gondolatával. Az, hogy Tóth Aladár szenvedélye eljut e belső összefüggések felismeréséig, semmiképen sem jelenti azt, hogy csak egy pillanatra is elszakadna attól a valóságtól, amely a bartóki életmű külső miliójét jellemzi, amelyben Bartók maga él és amelybe alkotásait szárnyukra bocsátja. Konkrét és nagyon is mindennapos harc a süketség ellen, a két világháború közötti évek konok korlátoltsága ellen — amely természetesen csak folytatása azon esztendőik korlátoltságának, amikor Tóth Aladár még nem állhatott Bartók oldala mellett — ez Tóth Aladár napikritikáinak természetes területe. Egy adott időszakban adódó legmagasabbrendű törekvések érvényesítéséért folytatott csatározás, egy szűk, de a saját tágulását demokratikusan magától-értetődőnek tartó és ezért folyamatosan dolgozó közösség nevében. Vezető kritikusként lenni egy olyan zenei életben, amelyben Casals, Hubermann, Toscanini és a kor többi nagyszerű — és nagyratekintő impresszárióknak csak drága pénzért megközelíthető hangversenyein sztárolt — mesterei éppen úgy érvei egy örökös vitának, mint Kodály kórusban éneklő kisiskolásai. És ebben a vitában éppen úgy szembe kerül a vidékies, ómagyar elmaradottsággal, a cifra és mesterkelt „kultúrfölény”-nyel, mint a tatai gróf elegánsan semmitmondó házi ünnepi rendezvényeivel, a lármázó német Liedertafel-lel vagy az előkelő szolgálatra berendezkedett reprezentatív cigányprimással mint a zene magasabb igényeit önmaga számára tartalékoló *soit-disant* szellemi elittel. Sokoldalú és üde verekedés ez, állandó gyakorlat, és mint az élet, jót-rosszat egyaránt befoglaló teljesség.

Tóth Aladár írásai, igen kevés kivétellel, egyetlen műfaj, a kritika kereteiben mozognak, ezek az írások mégis egy igen sokoldalú, színes, érdekes és gazdag életmű dokumentumai. Mert aki ezeket a kritikákat írta, maga is teljes valójában benne áll az életben, az élet „tarka forgatagában”, ahogy Mozarttal, a szívéhez talán legközelebb álló klasszikussal kapcsolatban oly gyakran emlegeti. Persze, bizonyos mértékben a napi kritika gyakorlásával együtt jár a sokféleség követelése, de Tóth Aladár sokoldalú figyelmét nem a szükség szülte, hanem egyéniségének jellemző sajátja: jól érzi magát a forgatagban, fásultság és unalom nélkül bírja a rászakadó változatosságot, s ez nem is olyan könnyű feladat. S itt nem csak arra gondolunk, hogy győzi erővel és lélegzettel, és stílusának mindennap felfrissülő, minden mondatban robbanó elevenségével mind a változatosságot, mind az ismétlődéseket — és vajon hányszor kell egy napilap kritikusanak húsz esztendő alatt újat írni a *IX. szimfóniáról* vagy a *Varázsfuvoláról*? hány cikket írt életében Tóth Aladár Bartókról és Kodályról? — hanem tisztelettel vegyes vidám csodálkozással vesszük tudomásul, hogy számára a huszadszor hallott és méltatott Dohnányi is ugyanúgy új élményt és problémát jelent, mint az újonnan bemutatott Sztravinszkij mű. Milyen irigylésreméltó képesség minden este úgy ülni be a hangversenyterembe vagy az operaházi zsöllyébe, mint aki először életében készíti fel szívét a zene nagy élményének befogadására! S ez alig képzelhető el másképpen, mint az élet egyéb, változó tényeinek belekalkulálásával. Ha ugyanaz a zenemű másképp szól vagy másképp hat csütörtökön, mint szólt vagy hatott kedden, akkor ennek nyilvánvalóan a kedd és csütörtök közt lefolyt objektív vagy szubjektív változások az okai: más előadó, más előadás, más kedély, vagy más figyelem. De Tóth Aladár éppen ennek a másnak, a műnek a valóság egészében való mindig változó elhelyezkedésének van tudatában. Tudja, hogy kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba és kétszer nem hallhatod ugyanazt a D-dúr akkordot ugyanabban a hangszínen, ugyanabban a hangerőben és ugyanabban a hangulatban. A zenéhez hozzátartozik a kotta igényein túl az a

világ is, minden problémájával együtt, amelyben a zene megszületett és amelyben folytonosan újjászületik.

Ebből következik, hogy az igazi nagystíliú zenekritikus sosem koncentrálna magát egyoldalúan a műre. Még akkor sem, ha adott esetben éppen a műről van szó. De a zenekritikának eminens feladata az előadóművész méltatása is. És Tóth Aladár — visszanyúlva tulajdonképpen a múlt század népszerű lapjainak sajátos, csevegő tárcáira, erre az eléggé elhanyagolt, jobb sorsra érdemes hagyományra, s ezt felemelve a könnyed hangon komolyat mondó miliő-ábrázolás színvonalára — kiterjeszti ezt önként vállalt kötelezettség gyanánt a hangverseny egész lefolyására. Ezzel a hangverseny-kultúra maga is tárgyává válik a kritikának, minden zenei és társadalmi vonatkozásaival együtt. „Zarándokok, pásztorok, középkori lovagok, íjas vadászok, legelésző birkanyáj, kopófalka, vágató paripák . . . Az állatszereplők különösen nagy sikert arattak. Élükön a grófi istálló gyönyörű, fehér arabs paripáival . . . Legmeghatóbb azonban az a mély megadás volt, mellyel a ballagó birkanyáj élte bele magát wagneri szerepébe. Igaz, a pásztorfiú dalát éneklő operaénekesnő mellé ezúttal beosztottak egy igazi öreg juhászt is . . . Szerettem volna azonban látni, milyen arcot vágott ez a juhászember abban a német középkori pásztormaszkában . . . Azt láttam, hogy ugyanolyan önmegadóan ballagott, mint a nyája. És láttam kis kutyáját. No ez a kis kutya nagy stílustalanság volt, mert valódi magyar puli volt. Bátor kis kutya, nem hagyta magát germanizálni. Hiába szólt a bayreuthi mester muzsikája, hiába tapsolt magyar miniszter és osztrák kancellár: ez az ebadta eb megmaradt magyar pulinak. Nem fogott rajta a neobarokk társadalom kultúrfőlénye. Hogy még ilyen kutyák is vannak a világon! . . .” És a vacsoraszünetben a felszolgáló pincér, aki nem nézhette meg az előadást, de nem baj, látott ő már elég Wagner-operát, hiszen diplomás ember, egyike a harminc diplomásnak, aki — nyilván nem csekély protekcióval — abban a szerencsében részesült, hogy tatatóvárosi, borraivalóval dús operaelőadáson legalább kisegítő pincéri minőségben részt vehet. De ezt már minek is részletezni?

Így is nyilvánvaló, hogy a kis magyar pulikutyát illető elismerő kritika egyszersmind az egész vállalkozás kritikája is, lényegesen kevésbé elismerő tartalommal.

A lényegre való rátapintás: ez a kritika feladata. És ez az előadó művész jellemzése során talán még nehezebb, mint amikor a művet kell elemezni. A mű jegyei mégis állandóbbak és viszonylag kézenfoghatóbbak, mint a művész időben mulandó, pillanatokkal változó, csak gyarló eszközökkel és gyarló módon rögzíthető, megfigyelhető előadása. Itt valóban az egyéniség lényegét kell megtalálni, az egyszeri és alkalmi mögött a karakter maradandó vonásait, de úgy, hogy a napi élmény emléke tisztán lobbanjon fel abban a koncertlátogatóban is, aki másnap reggel kedvenc lapját olvasva megerősítést keres előző esti benyomásaira. Hogy ír Tóth Aladár a cimbalom nagy művészeről, Rácz Aladárról? Két jellemző — és éppen Rácz Aladár előadóművészetére jellemző — vonásra hívja fel az olvasó figyelmét. „Az egyik Rácz játékanak páratlanul gazdag szabadsága. Az ember úgy érzi magát ebben a muzsikában, mint a természet zöld világában, mint valami ezer színnel üdítő virágos réten. Kiszámíthatatlan ez a pazar változatosság, mint maga a természet; minden pillanatban lehetséges, sohasem tudhatjuk, mikor milyen új csodára bukkanunk; és ugyanarra a csodára sohasem találunk rá kétszer, mert ebben a muzsikában minden folyton változik, alakul . . . Ennek a muzsikáló tropusokból és metaforákból kifogyhatatlan, variációkban és kolorálásokban kimeríthetetlen zenei improvizálásnak művésze ma egyedül áll a hangversenyeremben. . . . De milyen gazdag ez a muzsika, ugyanolyan harmonikus is. Hangszert teremtő képzelet el sem képzelhető hatalmas formát és stílust teremtő erő nélkül. A tökéletes formai kerektség, az eszményi stílus összhang tehát Rácz művészetének másik jellemző alapvonása. Úgy dalolni egy dallamot, mint Rácz cimbalma, olyan önmagában nyugvó teljességgel, olyan melodikus bájjal, valóban, talán egyedül csak Casals csellója tud.” Milyen szép ez a jellemzés és ez az önjellemzés: a kritikusé, aki az olvasót megragadó, távolabbi és általános költői szépségből hirtelen csap le

a konkretizálás talán még költőibb, mert pontos prózájával. A természet képeiből — amelyek önmagukban is olyannyira jellemzők Tóth Aladárra, a bartóki természet-szabadság őselmény szomjas lelkesültjére — a gyors és logikus átváltás a zenei terminológiára: variációk, kolorálás, improvizálás, a zenei napkelet művészete, az erdélyi népi muzsikus táncdallamainak tüneményes változatossága, egy minden franciánál franciább zseni álmatag charme-ja, melyben mintha feltámadt volna valami „a hindu hercegek évezredesarisztokráciájából...”, szuverén szabadság és még szuverénebb, mert önmaga vállalta kötöttség határai között, egy teljes és mindent magában foglaló egyéniségben.

Mert Tóth Aladár — erre nagyon meggyőzően mutat rá Lukács Györgynek az 1934—1939 közötti válogatott kritikákhoz írt előszava — elsősorban az egyéniség kritikus, individualista gyakorlatában, de talán még inkább elvei szerint, amennyiben a művészetet az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető termékének tekinti. Nyilvánvalóan igaz Lukácsnak az az észrevétele is, hogy az egyéniség megközelítésére vonatkozó törekvésekben a kritikus nem egyszer és szándéka ellenére is olyan végső összefüggésekre jön rá, olyan kapcsolatokat tár fel, amelyek kétségtelenül társadalmi jellegűek. De úgy gondoljuk: ez a „termékeny következetlenség” csak mélyebb háttérrel ad a Tóth Aladár megkövetelte egyéniségnek, és inkább erősíti mint cáfolja azt, hogy a művészet, bizonyos szemszögből valóban az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető terméke is, van egy eleme, amely minden egyéb vonatkozású vizsgálódás, elemzés után is egységes és kiismerhetetlen marad, és egyáltalán nem hisszük, hogy az esztétikus rangjára kevésbé méltó, akit a sors kifürkészhetetlen akarata folytán a művészet (és a mű) sokoldalú, komplex egészéből, ebből a csodálatos, soklevelű káposztából éppen ez az amorf torzsa érdekel. Tóth Aladárt ez érdekelte: lelke rajta.

Annál is inkább, mert a művész zseniális és további utat befelé már nem mutató egyedülvalósága mellett talán senki nála lelkesebben nem hirdette a közösségben tevékenykedő és

mindenki számára jó hírt közlő mestert is. Ebből a szemszögből elég hamar meglátta a Bartók—Kodály polarizálódást. Már 1927-ben, egy Babits *Halálfi* című regényéről szóló tanulmányában (mert Tóth Aladár néhány kitűnő irodalmi kritikát, illetőleg tanulmányt is írt, főleg a Nyugat húszas évfolyamaiba) különbséget tesz a viharban magányosan álló zseni és a közösségért harcoló próféta között és szimpátiája ez esetben mintha az utóbbi felé billenne. (S ez utóbbihoz számítja a kételkedő Ignótus ellenében Babitsot is, a *Halálfi*-val.) Később is Kodályban a nagy művész mellett a nemzet nagy tanárát látja s erről írja sajnos egyre gyűrűlő számú nagyobb tanulmányainak egyikét, 1953-ban. (Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében. Zenetudományi tanulmányok I.) Ebben már így módosítja és fogalmazza meg igen végérvényesen a Bartók—Kodály féle kettős egységet: „A magányos próféta hangja összecsendült a magára hagyott nép hangjával . . . A Psalmus Hungaricusban éppen a hangoknak ez a szimbolikus összetalálkozása nyitotta meg Kodály művészetének új perspektíváját. Az a töretlen emberség — melyet eddig magányos embersorsok magányos utakon idéztek — most egyszerre az utak és sorsok összetalálkozásának víziójában, mint valami nagy beteljesedésben bontakozott ki . . . A Psalmus Hungaricussal ezért lezárulhatott Kodály művészetének forradalmi korszaka. Kodály tulajdonképpen sohasem volt olyan értelemben forradalmár, mint küzdelmeinek nagy osztályosa, Bartók Béla. A magányosságot — féktelen, lázadó szabadságával és fájdalmas, tragikus pátoszával — ő sohasem érezte megmásíthatatlan, hősi végzetnek, hanem csak hősi megpróbáltatásnak . . .” Terminológiai talán kissé pontatlan fogalmazása mellett is pontos leírása annak a szubjektív viszonyulásnak, amellyel két nagy mesterünk a népet a maga művészetében megélte. Objektíve természetesen Bartók ugyanannak a megmozdulásnak és folyamatnak részese életművével, mint Kodály, de kiállásuk különbsége valóban így ragadható meg a legjobban: a magányos, végzetét magában hordó zseni és a törhetetlen hitű próféta és tanítómester egymásmellettiségében.

Tóth Aladár életművének túlnyomó része még szétszórtan, credeti megjelenésének egyre nehezebben megközelíthető helyén rejlik. És ez talán érthető, indokolható is volt egy ideig. Amíg a kritika kritikai funkciójában akar hatni — és Tóth Aladáré nagyon sokáig hatott eredeti erejében — addig helye az újságok hasábjain van. Érthető volt Tóth Aladár húzódozása attól, hogy eleven élete és harca életművé dermedjen-magasztosuljon. Érezte írásainak tett-jellegét és életművé-összefogásuknál fontosabbnak tartotta, hogy követeléseiket valósággá alakítsa át, mint ezt operaigazgatóságának tíz nagyszerűen termékeny esztendejében tette. Megengedte, mert megengedhette magának a luxust, hogy magát ne írónak tekintse, akinek a megjelenés egzisztenciális fontosságú, hanem a zenei közélet alakítójának, aki ráér ügyelni mozdulataira, akinek bőséges ideje van szelektálásra és várakozásra-érlelésre. És amikor, nem gondolva, hogy egyszersmind búcsúképpen is, a buzgó és kiváló Bónis Ferenc unszolására nagynehezen belecselezett abba, hogy válogatott írásait közrebocsássa, akkor is számunkra immár igazságtalan szigorral rostálta cikkeit. Az, hogy a válogatás körét az 1934—1939 között megjelent írásaira limitálta, legalábbis egyelőre megfosztott bennünket a fiatalság legfrissebb és legharcosabb éveinek dokumentumaitól. És milyen jó lett volna elvitatkoznunk Tóth Aladár néhány termékeny tévedésével, elsősorban a modern zene nagymestereire, Sztravinszkijra és Schönbergre vonatkozókkal! Sajnálattunkra, ezek is áldozatul estek a nagy kritikus kérlelhetetlen önkritikájának.

Mindez most már más formákban fog megtörténni. A cikkből, amelynek írója mint örvendező könyvismertetésnek ült neki, emlékezés lett. Aki Tóth Aladárt, a mintegy évtizeddel idősebbet, daliás alakjában és derűs szőkeességében mint a hangversenyterem árbócát csodálta meg, aki később okos, melegszívű és tapasztalt barátot talált benne, amely tényt talán maga sem tudott eléggé megbecsülni, most sok mindentől — elsősorban a megjelent kötettel kapcsolatos, tulajdonképpen oly régóta remélt beszélgetéstől — megfosztottan, nehezen pótolja mindezt azzal, ami immár egyetlen módként megmaradt:

betűkkel és szavakkal. A nagy mesterek után eltávozott a nagy kritikus is. De idézzük saját messzire mutató Liszt Ferenc tanulmánya szavait: „A zseni dicsősége csak azokra veti sugarát, akik kivették részüket a zseni törekvéseiből, küzdelmeiből is”. Bartók és Kodály dicsősége kétségtelenül tündöklő fényű sugarat vet Tóth Aladár élete művére, és nem is ez az egyetlen fénysugár, amely rávetődik. Lehet és minden bizonnyal szükséges is vitatkozni egynémely ítélete fölött, lehet feltenni a kérdést: individualista volt-e vagy sem, s ha az volt, negatívum-e ez az ő esetében, de fel sem lehet vetni a kérdést: az emberiség élcspatáéhoz tartozott-e. Hiszen így írt a *Cantata Profana*-ról: „... az új nemzedék legmerészebb hadüzenője elmondja azt a rettenetes fájdalmat is, melyet ez a kiszakadás, az élet boldogító, kényelmes otthonosságaitól való örök elválás jelent, búcsúztatónak és búcsúzóinak egyaránt. Aki azonban eljegyezte magát a szabadság gondolatával, az nem iszik többé pohárból, csak tiszta forrásból. A 'farkasok dala' ez a titáni muzsika a szolgálalkúség korában... Hallgassátok a tomboló tapsokat a karzatról, hol az ifjúság tolong. Ki meri állítani, hogy az emberi szabadság hirdetőjének nincs visszhangja ebben a században?”

KESZI IMRE

A TANÚ IRÓJÁNAK MŰHELYE

(Németh László: KIADATLAN TANULMÁNYOK I–II. Magvető, 1968.)

A két kötet tanulmány szerény címmel jelent meg. Nem ígér sokat. Mintha túlságosan is hangsúlyozná, hogy nem azt kapjuk most kézbe, amit Németh Lászlótól megszoktunk, a komoly és mindig jelentős mondanivalót, a figyelmeztető és önvizsgálatra serkentő szót. Félig kész, fiókban maradt műveket, kedvetlen vázlatokat, műhelyforgácsokat, lapokbatemetett cikkeket és kusza ceruzajegyzeteket vártunk, kallódó noteszek tartalmát vagy művé, gondolatát nem érlelt feljegyzéseket. Tőle ezt is szívesen vennénk. Életműve, immár irodalomtörténeti rangja a töredékek, ötletek, a könnyed improvizációk és önkomentárok iránt is érdeklődést kelthetnek az olvasókban.

A hivatásos olvasó, a kritikus, az irodalomtörténész hálásan fogad az írótól minden művönkívüli megnyilatkozást, vallomást a körülötte és a műveiben élő világról, a házigazda szerényen készséges és udvariasan kisegítő kalauzolását a maga birodalmában, amelynek felfedezését így számunkra is megkönnyíti.

A „tanulmányok könyve” újra csak meglepetés. Olyan meglepetés, amelyre mindannyian vártunk, s amelynek a bekövetkezéséről meg voltunk győződve. Amióta Németh László újra bekapcsolódott az irodalom áramába, újra ír, publikál, tudtuk, hogy közeledik az idő, amikor a gondolkodó ember, a „tanulmányíró”, a „kritikus” is közvetlenül megszólal. Író, kiadó és közönség régóta készülődik erre a találkozássra. A „kiadatlanokat” megelőzte már egy sorozat, néhány gondolatkör és téma gyűjteménye. A *Lányaim*, a *Sajkodi esték* finom megfigyeléseivel és megkülönböztetéseivel, töprengéseivel és gondoljaival. Messziről köröz, elfogódottan közelít, *A kísérletező ember* már azokon a „belső körökön” tűnik fel, ahol Németh László legsajátosabb és legféltebb gondolatai futnak. Ez már kendőzetlenül ő, intim gyengeségeivel és a betegségén uralkodó bölcs és elszánt egyensúlyával, végtelen türelmével és életbátorságával, ahogyan a veszteségeket, bajokat elrendezi magában, gyermekien tiszta ábrándjaival, reformutópiáival és riadt kétségeivel, a felsajduló sebekkel, amelyeket életében és az irodalmi mozgalmakban kapott. *A kísérletező ember* mindezekelőtt egy „kulcsszót” hozott, az írói programot fogalmazta újra. Ez a program pedig megnyugtatóan a régi, a fiatal, „reformer” Németh Lászlót idézi, a nyugtalan keresőt, kérdezőt, a társadalommal együttélőt és érzőt, a „kísérletezőt”, a nemesen doktrinert és romantikusan építkezőt, a minden jóra vállalkozót. Megnyugtató, hogy nem mondott le még most sem azokról a robinsoni tervekről, amelyek nemzedékének nagy kalandjai közé tartoztak. Az argonauták merész hajósaiknak nyomában indultak útnak és Robinson szigetén kötöttek ki. A mitikus vállalkozás helyett be kellett érniök a megszűkülő lehetőségekkel, magános teremtéssel, civilizáció-pótlékkal, valóság-pótlékkal, a robinsoni „játékba mentett” élettel.

A *Kiadatlan tanulmányok* nemcsak „megmentett gondolatokat” tartalmaznak. A Németh László-i Műhely keresztmetszete ez a könyv. Vonzón „elfogult” nemzedéki krónika. Dokumentum és vallomás a két háború közötti magyar értelmiség legjobb törekvéseiről, „hivatásáról”. Természetesen nem teljes képét nyújtja a kor szellemi mozgalmainak. Nagyon hiányzanak ebből a műhelyből a Tanú írásai, — a „kiadott tanulmányok” — jelenlétüket mégis érezni, szellemarcuk minden felől előbukkan, ezek vagy a feljükk tartó készülődés szabnak törvényt a gondolatoknak. Ez a környezet a nagy tanulmányok természetes, rokon környezete. A könyv felosztása is Németh László imponáló lapvállalkozása, a Tanú írásai rendeződik el. A „tanul-

mányíró" voltaképpen a Tanú írója elsősorban. Egyéni-írói műhelyét itt alakította ki, az annyi vitát kiváltó *Magyar Műhely* a Tanú korai, fiatalos „kísérleteire” épül. Nem tagadhatjuk, hogy a Németh László-i *ma*, a gondolkodó és író útja, írásainak személyes értéke és szépsége, sajátos Németh László-i problémát is jelent. Kiemelkedően intellektuális művészet az övé, még korunkban is kivételes, nem mindennapi jelenség. Pedig a XX. század világirodalma és magyar irodalma is igen magasra emelte a mércét. Az első évtizedek is már a sokoldalú, sokműfajú, művelt íróknak kedveztek. Valami új, reneszánsz művész-eszmény volt kibontakozóban. Az irodalom a hajdani humanisták „szerepeit” írta meg és játszotta el, pótolni szerette volna a humanista tudományokat, a filozófiát, és magatartás-recepteket adott. Már a Nyugat első nemzedékét is lázas tevékenység, misszionárius megszállottság jellemezte. Egyszerre próbáltak „tanúk”, megfigyelők és cselekvő megváltók lenni, próféták és prédikátorok, a kultúra megőrzői és a társadalom reformátorai. Az egymást követő nemzedékek nem az újtásban, hanem a teljességben, a tökéletességben, a minden összefoglalásában szerették volna meghaladni egymást. Különös ambíció egy-egy új, fiatal művész-generációnál. A XX. század írói és esztétikusai, mozgalmi és nemzedéki csoportosulásai „klasszicizmusukkal” versengtek egymással. A klasszika ismét forradalminak tűnt, a rendnek, harmóniának, a humanista értékeknek a „szellemidézése” lett.

Németh László totális „kritikusi magatartásában” és tanulmányírói „utópizmusában” az a problematikus és vitatott, ami az egész magyar irodalmi fejlődésre jellemző, ami általában az irodalom lehetősége és helyzete volt. Az elbukott forradalom után az irodalomra hatványozott felelősség hárult. A társadalmi reménytelenség és torzulás természetesen vezetett a kétségbeesett szellemi erőfeszítésekre, a szemlélet bizonytalanságaira. Az írástudók felelősségének nagyobbodása a kor tudatában megnövelte az értelmiség szerepének, jelentőségének természetes és reális arányait. Méltányosabban kell erre a szubjektív tévedésre gondolnunk. A történelem mellette szól, magyarázza és részben igazolja is a dehumanizálódott világgal szemben. Ha ez az értelmiség-ideológia nem is volt mentes a „középosztályos” fölénytől és illúzióktól, ma történelmi szerepét érezzük a lényegesebbnek, eltökélt védekezését, nemzeti és emberi vállalásait, politikai szervezkedését, azt a szociális és kulturális agitációt, amely annyiukat érlelte meg a népfrempolitikára, a szervezett harcra. Németh László ennek a magános-dacos értelmiségi lázadásnak leggazdagabb gondolkozású, legérettebb teoretikusa. Ő írta ennek az irodalmi-értelmiségi magatartásnak a legizgalmasabb kiáltványait, a legvonzóbb és legésszerűbb programjait, a regényeivel és drámáival egyenrangú publicisztikáját. Álmai a „minőség forradalmáról”, a nevelésről és az európai rangú magyar „irodalmi műhelyről” ma talán még hatásosabbak, mint kortársainál

vagy keletkezésük történelmi körülményei közepette voltak. Akkoriban éppúgy nem lehetett irodalmi „vezér”, mint ahogyan Szabó Dezső sem. Valószínűleg nem az „alkati” hasonlóság játszott itt szerepet, — még ezt a hasonlítást elrejtő összevetést is vonakodva írom le az alkattan tudós értőjével kapcsolatban, — hanem a gyökeresen újító, szuverén gondolkodású teoretikusok örök sorsa, a gyanakvás és értetlenség, amely kicsinyesen, féltékenyen áll ellen minden szokatlannak, és talán, maga a „kritikus” Németh László is, aki a Tanú-ban nem is lehetett más, mint türelmetlen, éles, kissé egyoldalú és természetesen nem egészen igazságos.

Volt idő, amikor Németh László „minőség”-koncepciójának és a népi frók mozgalmának minden eredményét a „harmadik utas” teóriával közömbösítették. Az ideológiai minősítés, ítélet elméletileg és általában igaz, de ennek az „útnak”, magatartásnak a történelmi szerepe ma inkább baloldalinak, népfront-sodrásúnak látszik. A „mozgalom”, — ő maga vallja, — meghódította a Tanú fróját, munkába állította a magános bölcslőt és kritikust. Ezt a szociális és népnevelő feladatot a Válasz munkásaként és „Móricz adjutánsaként” végezte. (A *Kiadatlan tanulmányok* egyik fejezetcíme.) Az elméleti és gyakorlati elképzelések nagy része a lehetőségekkel való számvetésből született meg. Németh Lászlóval együtt az egész nemzedék az író szerepét, hivatását a „közvetítésben” látta. A minden irányú alkuban, párbeszédben, tárgyalásban, jogvédelemben és a kilátástalan, mégis vállalt életvédelemben, a történelem megszéldítésében. A közvetítő néha tévedett, túlsok engedményt tett, mint a marxizmus és a középosztály szociális hajlamainak az egyeztetésében, vagy nem egészen sikerült ez a „közvetítés”, különösen a magyar és az európai, a realizmus és a mitikus, az egyéni és a magyar műhely vonatkozásában, mert nagyon önérzetes volt Babitscal, Móriczcal és a Nyugattal szemben, s mert sérülékeny és „különc” a „mozgalomban”, a Válasz körével szemben. A Válasz „szökevénye”, (Féja és Kodolányi nevezték így) tragikusan magános. Nem akar az lenni. A magány nála „kényszerűség” és sors, aggályos figyelés az egyéniség ösztönzéseire. Németh László mindig a Tanú írója marad.

A tanulmányírás számára valóban több, mint a közlési módok egyike. Személyiség-tükör, vallomás, intim lelki napló, számtalan kísérlet és megfigyelés regisztrálása, — voltaképpen magatartás, amit az ember lényegének tart. A Tanú ilyen sors- és magatartás-folyóirat. A magyar értelmiség java része „tanulmányíró”, vagyis gondolkodó, felelős írástudó szerinte. Az írás: hivatás, mozgósítás, minden „reform” csak a minőséget célozhatja, a minőség pedig az elosztás és az igényesség pedagógiája. A gondolat zárt kör, a pedagógus-író népnevelő, filozófus és politikus is egyszerre. Az emberi tudat alakítása a regényekben, a nemzeti tudat felépítésével folytatódik a tanulmányokban.

Ezen az úton csak kevesek tudják követni, a leegyszerűsítés, a kompromisszumok állandó gyötrelmei ellenére is csak keveseket tud megtartani maga mellett. „Sznobok vagy parasztok vagyunk — írja Kerényinek, — s igen ritkán képzett életalakítók.” Elfogulatlan, független, aligha kapcsolhatja magához tartósan valamely mozgalom. Örök „szökevény” marad, mert csak így lehet szuverén gondolkodó.

Ez a kivülállás egyéni „alkata”, de egy nemzedék helyét, feladatait kutatja európai tanulmányaiban és lelkes „hungarológus”-ként. Könnyen odahagyja az elmékedés szigeteit, ha a közösségről, népről van szó, a gyakorlat nem kizökkenés számára, hanem a nagy lehetőség, az álmok folytatása. Az egész világtörténelem, az egyetemes kultúra izgalmas tájékozódás ehhez az életalakításhoz, a magyar műhelyhez. Nem zárkózik el, nem szubjektív, nem indulatos, nem elégszik meg a felszínes, félrcérthető és nagyon is kétes értékű látszat-különbségekkel. Nem huny szemet az összefüggések és azonosságok felett, csak azért, hogy magyarabbnak lássák. A hungarológia szerinte a szolgák és elnyomottak lázadása lesz, a magyarság sorskérdése csak része a közép-európai „sorstudománynak”. A magyar kultúra, bármennyire is külön szln, „alkat”, nem virulhat légüres térben. „Az európai művelődés: az első igazi polifon kultúra.” Kritikai naplójában a modern világirodalmat méri fel. Még olyan írókkal, alkotókkal is szembenéz, akik nem kis mértékben teszik próbára ízlését, érzékenységét, arányérzékét, akiket meg akar érteni mégis, mert hajlamától, törekvéseitől idegenek. Valéry, Joyce, Huxley, Lawrence nevét írhatjuk le ide, de a maga műhelyének tanulságai közé illesztette Proust-ot és Freud-ot is. Ortega érdekes példa lehetett a nemzeti alkat-tanulmányhoz és a *Kisebbségben* heroikus önvizsgálatához. Németh László azért is „magános” és különc a népi írói mozgalomban, — nemzedékének legjelentősebb mozgalmában, — mert nem akar, nem tud lemondani az egyetemesség igényéről, az új, teljesebb „klasszicizmus forradalmáról”. Pedig érti az öncsonkító dacot, a nemzeti elszánást, csak kegyetlenül „barbárnak” és szükségtelennek látja. Kimondja, amit egyoldalúnak vél Móricznál is és Babitsnál is. És ugyanakkor igazolja is velük a korszak irodalmi tendenciáját, esztétikai nosztalgiáját, a klasszicizmust.

„Ma (amikor különben is omlik) szellemi téren megint nő az abszolút becsülete... a változatoknál fontosabb a közös” (Klasszicizmus). Az egyéniség-esztétika után a mű-esztétika, a relativitással szemben valami állandó, abszolút. Halász Gáborról szólva fejtegeti: „szűkebb téren a rendeződés, fegyelem, koncentrálódás”. A szimbólumok és a Nyugat „idegrendszer-költészetét” követi most formában is a „szem” költészete. A pszichológiai illusztrációkat az „algebrai kompozíciók”, a „belülről determinált, jellegzetes kapcsolásmódok” formái. Erre a korszerű összetettségre példákat is hoz, a nagyon

találó Füst Milán-clemzést, és az érdekes, szuggesztív Illyés Gyula portrét, impresszióit Illyés emberi alkatának és verszenéjének összefüggéséről. A korszak klasszicizmusainak nagy mintája mégis a görög szépség és mítosz. Németh László ebben a kordivatban, korstílusban sem a magyar mitológia, a barbár-mítosz megteremtését tartja a legfontosabbnak. A mítosz nála is, mint a kortárs művész-humanistáknál, az értékek megőrzésének rendje, az egyetemesség, emberiség szimbóluma lesz. Minden nagy regény a mítosz irányába árad — írja a *Mítosz emlőin*-ben, „a mítosz a teljesség iskolája”. „Pásztorjáték és hősköltemény, az örök idillion és az örök epillion korszerű változatát” ismeri fel az egyik verseskötetben. „Az, ami a világ művészetében folyik: a kollektív emlékezet mélyítése, tágitása.” Műveit ő maga illeszti be abba az irodalmi törekvésbe, áramba, amely az omló világgal szemben a rendet, harmóniát szeretné megőrizni, a „mitikus teljességbe”, Móricz Erdélyének, Tolsztoj *Háború és békéjének*, Reymont *Parasztokjának*, Proust, Joyce, Powys műveinek a sorába. „Harmincötéves koromig fő műveim is legendák voltak”, — ennek nevezi a Tanú-t, az *Emberi Színjátékot*, — majd következtek a társadalmi drámák. „A drámai vívódás a Legenda útjáról lecsúszott ember vívódása”. Az önarckép jól sikerült, máig is meggyőzően hiteles.

Végül nem marad más, mint bepillantani a Tanú írójának mai műhelyébe, amely lényegében a régi folytatása, mégis mindig friss, megújuló és kimeríthetetlenül gazdag. Drámáival kapcsolatban műfaji kérdésekkel foglalkozott, téma-tanulmányokkal, megismertelve Martin du Gard, Thomas Mann bravúrait. A fordító tanulságosan számolt be Tolsztoj világában tett útjairól. Szeretettel és örömmel fedezte fel a fiatalabb költőnemzedék „bartóki vonalát”. Igazi „tanulmányírói” gesztus, nem akar senkit sem bezárni a „rég műhelybe”, az új feladatok új műhelyeket igényelnek. A nagy élményt adó tanulmány mégis az, amelyben a „kísérletező ember” rászánja magát a modern élet kényes kérdéseivel való szembenézésre is. Talán az egyetlen filozófikus írása, most is világos, egyszerű, őszinte és emberi. Levele a vallásos nevelésről, többről szól, mint a vallásról. Mintha vázlatnak készült volna a nevelő és tanulmányíró gondolatrendszerének „transzcendencia” fejezetéhez. A Lehet ingerlőbb, mint a Van, a Lehetőség-világok mindenkit foglalkoztatnak, a fiatalokat egyenesen vonzzák. A Rend és Titok áhitatos tiszteletére kell nevelni. Új „üdvösség-öszönt” kialakítani, a pszichológiában érvényesülési ösztönnek nevezett törekvéseknek új célt kell adni. Ma már nem a romantikus nagyság a fiatalok eszménye, hanem önmaguk harmónikus kiművelése, önmegvalósítása, a tudomány és a művészet. Németh László „lelki” életreceptje: az egyetemes pietás-érzés és a profán „gyülekezetek”, a kis mintaközösségek, édenek, nagycsaládok fáradhatatlan építése. Az önkibontás csak kapcsolatokban, társadalomban

lehetséges. Ezek álmok, de ma már még szoktuk valószínűsíteni álmainkat.

Az író: a műhely tapasztalatait bocsátja közre, a pedagógus: egy élet bölcsességét.

MEZSEI JÓZSEF

ILLYÉS GYULA: FEKETE—FEHÉR

(Szépirodalmi, 1968)

Minden alkotói termékenység valahogy már eleve tiszteletre méltó és lefegyverzően rokonszenves. S még inkább az, ha az elvégzett munka mennyiségéhez, s a hozzá feltehetően szükséges idegi-fizikai erőfeszítéshez a szellemi teljesítmény kiemelkedő rangja is párosul. Ilyen példamutató és eleven sugárzású alkotói termékenység jellemzi most, az utóbbi évek folyamataiban Illyés Gyulát. Friss versek és újonnan születő prózai írások gyors szaporaságának lehetünk tanúi még akkor is, ha ezt a termékenységet nem is az új művek számával, s nem is az egymás után érkező kötetek követési gyorsaságával mérjük.

Igaz persze, hogy Illyés jelenlegi alkotói periódusában a születő művek bősége is jelez és mutat valamit. Önmagára talált lendületet és sodróan siető szárnyalást. Hiszen még csak három esztendeje, hogy 1965-ben a *Dőlt vitorla* vaskosan terjedelmes kötetét kézbe kaptuk. S a múlt évben egyszerre két verseskötéssel is jelentkezett: a somogyjádiaknak készült költői oratóriumával, *Az éden elvesztése* című sok tételes költeményével (amelyet Déry Tibor *Szembenézni* című — Illyésnek polemikusan felelgető — jelenetével együtt jelentetett meg a Magvető) és a Borsos Miklós kifejezően illusztrálta, a Szépirodalmi Kiadó ízlésesen gondozta *Fekete—fehér* című lírai kötetét. De ebben az összefüggésben az 1967-ben megjelent, a mához leginkább elérkező *Poharaim* című versgyűjteményről sem szabad megfeledkeznünk. Még akkor sem, ha e gyűjtemény csupán a *Dőlt vitorla* verseiig foglalta egységbe lírai életművét. De éppen mert „szerzői” válogatásával arányokat is mutatott: az újabb termés helyét, hangsúlyát az életműben, a *Poharaim* tájol és eligazít. Folyamatosságában világosan jelzi az utolsó másfél évtizedben megérlelődött átalakulást, fordulatot Illyés Gyula költészetében.

Mert az említett termékenység is ennek a fordulatnak része és mutatója. S természetesen nem is a bőség, hanem a *sűrűség* szerint. A versek számát méricskélni amúgyis értelmetlen dolog — a költő

változása, metamorfózisa csak finomabb műszerekkel mérhető. Versei mélységében inkább, s indulata tágasságával vagy erejével. És azzal az energiával, amit a rajta kívül lélegző világ mozgásaiból, feszültségeiből, felszín alatti áramlásaiból lírai dallammá és gondolattá összegyűjt. Illyésnél is ilyenféle — az új lírai termékenységében tükröződő és azt egyben magyarázó — átalakulás, metamorfózis ment végbe, amelynek kezdetei még visszanyúlhatnak a *Kézfogások* és az *Új versek* idejére, konkrét eredményei viszont a *Dőlt vitorla* és különösen a *Fekete—fehér* verseiben észlelhetők és tudatosíthatók.

Mi is történt? — Előre meg kell mondanunk, hogy nem gyökeres fordulat, nem abszolút változás. A költői pálya eddigi ívének szerves folytatását érzékelhetjük, azonban jelentős minőségi átrendeződéssel. Illyés Gyula megmaradt most is tárgyias költőnek, pontosabban szólva a valóság, az élet közvetlen közelségét is kifejező lírikusnak, ahogy ezt már a korábbi évtizedekben nála tapasztaltuk és elfogadtuk. De valamiképpen megnőtt, felfokozódott verseiben a direkt, a „meztelen” gondolat jelenléte. S ebből következően a költőben erősebb lett a törekvés arra, hogy ne csak megjelenítsen és — akár statikus, akár dinamikus — érzelmi állapotot közvetítsen, hanem lírikus módjára értelmezzen is. Hogy a jelenségek gondolati „holdudvarát” is körbejárja vagy legalábbis kérdőjelezve, félmondatos merengésekkel kitapogassa. Mindezt talán jól érzékelteti egy „elemi” és apró példa, az *Esti csoda* című négy soros lírai „széljegyzet”:

Sövény fölött holdtól ragyog
elhullámzó kasza.

Ámulok: nem én ballagok
vele haza.

A látvány, a tárgyias kép itt csak villanásnyi: elmarad a korábban gyakran szokásos hosszabb és részletező leírás. Hiszen élmény és gondolat találkozásában e versecskében annak a motívumnak elcsendesült variációja szólal meg, amely még az első felfedezés szenvedélyével a közismert *Nem menekülhetsz* létrehozója volt. S ha ott, a harmincas évek költeményében még a megjelenített látványhoz, élményhez szinte allegorikus áttételességgel kapcsolódott a gondolat, az ars poeticaként hirdetett költői felismerés —, itt az *Esti csoda*-ban közvetlen sóhajként simul bele a villanásnyi képbe. Tárgyias kép és elvont gondolat így szervezesebb, egyneműbb fogantatásra vall, s talán ezért is meg a szükségszerűség végett is nagyobb vagy inkább bonyolultabb „mélységek”, részben elhallgatott mondandók hírhozója.

De az első — a változás külső burkát megvilágító — példán tovább lépve észre kell vennünk azt is, hogy az új kötetben igen gyakran maga a pusztá gondolat — s persze mindaz, ami érzésekben önkéntele-

nül is velejár — lesz Illyésnél a költemény tárgya. S ezt megint egy rövid „elemi” példa szemlélteti a legfrappánsabban, a *Marok* című költői aforizma:

Minden gyökér
végül
ököl.

Amíg egy fze él,
nem enged jogaiból,
küzd markosan a fa.

A szél
szitkaira
ott válaszol.

E néhány soros lírai jegyzetben mindjárt az első versmondattól kép és gondolat közvetlen és eleven szimbiózisának terméke. S hasonló szerves egymásba illeszkedés jellemzi a következő két versmondattól is. Nincs: elmarad a külön leírás, a gyökér, majd a fa tárgyiasan konkrét képe. Korábbi lírai gyakorlatában csak késleltetve vetítette rá a látványra a — verset ösztönző, költőnek, olvasónak is fontos — gondolatot. Itt viszont minden tárgyi értelemben előhívott képhez — amelyek szinte már elvontan általánosak és csupaszok (gyökér, fa, szél) — rögtön egy-egy a rejtettebb jelentés szuggerálta kép vagy képzet csatlakozik (ököl, nem enged jogaiból, markosan, szitkaira ott válaszol). A valóság tárgyi elemei és a vers szövegén messze túlnövő jelentés különös egyensúlya jön létre így, ami végülis a mondandó közelebbi meg nem határozottsága — akár többértelműsége — miatt a jelentés, a gondolat túlsúlyát eredményezi. S így a vers már nem tárgyiasan áttetsző, de nem is szárazon bölcselkedő. Az érzéki konkrétságban mögöttes, illetve teljesebb jelentést hordozó. Viszont mégsem szimbolista vagy jelképes áttételekkel kifejező líraiság található itt, hanem olyanféle költői gyakorlat, amely leginkább József Attila vagy más módon Radnóti Miklós képet és jelentést közvetlenül összeötvöző poéziséhez hasonlítható.

A lírai ötvözésnek és építkezésnek ez a kicsiben tetten ért és elemezni próbált példája egyben az egész kötet szervezetének is jellemző mikroszkopikus lelete és szelete. Mert e példának használt versike gyakran módosuló és többnyire összetettebb, bonyolultabb szerkezetű variációival van tele a *Fekete—fehér* című kötet. Általában ez a lírai alapállás, költői szemlélet és technika jellemzi különféle változatokban, illetve megsokszorozódva a most is bőséggel közreadott ún. prózaverseket (különösen *A tél hatalma*, a *Közelítő fagy*, *A nagy madár* míg átrepül, az *Árvák*, a *Sikeres erőfeszítés* címűeket s a „Repülön”

ciklus *Nemtők* címen összefoglalt „prózaí” betéteit), vagy a nagyobb kompozíció keretében megvalósuló meditatív költeményeket (*Bajba kerülni, Futtató öregség, Ady estéje, Vár a vizen, Hatalmas, nagy korszak . . . s a költők* stb.) és a mozaikos elemekből már-már ciklusos szerkezetben fölépülő hosszabb, „nagy” verseket (*Hunyadi keze, Dítirambus a nőkhoz, Repülőn, Teremteni*). Nem véletlen tehát, s mai törekvéseinek tudatos koncepciójára vall, hogy új kötetében most maga Illyés is a modern gondolati költészet, s ezen belül a saját gyakorlatának aforizmatikus körülírásával, meghatározásával próbálkozik. A könyve borítóján elhelyezett miniatűr elmélkedésben írja: „A gondolati költészet nem új gondolatok közlését jelenti. Erre még a bölcsélet is ritkán képes. A gondolati költészet a költő találkozása a gondolatokkal, újakkal s régiekkel; az ebből fakadó — versebe foglalható — élmény, ez a gondolati líra. Hasonmásaképp a szerelmi vagy a tájleíró versnek.”

Pontos és — talán túlzott szerénykedésével együtt is — jellemző meghatározás. Mert azt eldönteni, hogy mennyiben régi és mennyiben új a költő versében — s most éppen az általunk analizált poéta legfrisebb költeményeiben — jelentkező gondolat, az nehéz és nem is mindig eredményes megoldásra vezető feladat. Mert az bizonyos például, hogy az a fajta racionalizmus, amellyel Illyés régebben és most is a világot szemléli, tudomásul veszi, bogozgatja és lírai módon kifejezi, nem új gondolkodási mód vagy gondolati rendszer. Hány korábbi nemzedék gondolkodóinak és alkotóinak volt már tulajdona, s költőnk is már évtizedek óta „használja”, tudatosan él vele. Mégis a *Teremteni* című ciklus szinte zenei motívumokként egymásba kapcsolódó mozaikjaiban valamilyen friss vérátömlesztéstől ifjodva éled újjá ez a „jó öreg” racionalizmus. Nem a szemlélet alaptételeiben, hanem a feltárt, felvillantott egyéni összefüggésekben jelenti magát az eddig így még nem volt, tehát új gondolat.

Illyés szerint a teremteni, makacsul alkotni vágyó költő ekként áll szemben a világgal: „Megragadni akár egy rejtvény: / egy háló nyitó fonálát, / abból, amit a munka súg, / s aztán a bolygók szövevényét”. S a tételt valamivel később egy oktávval még magasabbra hangszereli: „Szembe állni, kitapogatni / mint bírkózó a bírkózót. / Megvívni, igen, a halállal, / a förtelemmel. / Kimenteni, bemocskolódva, / egy tisztaságot. / A rendet, a nekem valót.” Bárhol közelítünk azután e ciklus mozaikjait, mindenütt megfigyelhető az új összefüggésekkel szélesítő gondolati erőfeszítés. S így a tágító, az új réseket kereső és betöltő gondolat gesztusaiból mozaikról mozaikra nő egyre teljesebb horizont a *Teremteni* versfüzére fölé. Ekként érkezhetsz el a költő az alkotó emberi tartás valamiféle evilági halhatatlanságának — nem szemlélődő, nem félrehúzódo, de mindennapos jelentésű — ígéretéhez:

Elvégezni egy munkát
kedvünkre, egészségesen;
igen, akár egy jó szeretkezést.

Arcon simogatni szinte érte.

Úgy hagyni ott,
úgy nézni hátra nem is egyszer
a kielégítetten heverőre:
vagyonom őrzí;
megfogánva, a jövődömet;
értelmét, tán örökre, annak,
hogyr erre jártam

halandóként is mulhatatlan.

S réGINEK és ÚJNAK hasonlóan különös szintézise jön létre az öREGSÉGGEL, a halállal farkasszemet néző költő lírai vallomásaiban. Több kötetéből tudjuk, hogy Illyés már jó ideje küzd az öregség s a mögötte leselkedő halál árnyaival. Érthető, általános emberi érzés-állapot. De líraivá nála nem önmagában ez az élethelyzet, de még csak nem is a kísérő érzelmek válnak, hanem az előbbi kettővel együtt a személyes megpróbáltatáson felszíkrazó gondolat. A helyzetet és érzést értelmező költői magatartás. Mint *Futtató öregség* című versében is, amelyben nemcsak a „nagy öregek” példáit, de önmagát is faggatja, hogy miért is „menekül el önnön magából” az ember „bízva, társai közé, ha érzi sorsa-háza döltét”? Micsoda — erővel és belső fölényvel — felvillanó „őszike”-hangulat. Mintha a kapcsos könyv késői utódjának, mai unokájának ismétlő-megújuló gesztusa lenne. De mégis mennyire más mindez, mint az Arany János-i zsörtölődő sértettség és oldódó elmerengés, költészethez menekülés és bölcs resignáció. Illyés új verseiben nem a hangulat, nem a fegyelmezett fájdalom dominál. Inkább a perlekedés a fölismeret helyzettel s küzdés a kikerülhetetlen tényekkel. Mintha csak annyit akarna, hogy természetes módon és végig szellemi frissességgel, alkotó módon lehessen „öreg”. Ezért is méri az ész normáihoz, a kinyújtózó gondolat sugallataihoz mindazt, amit megélnie kell vagy amivel fölismerő és érzékelő, világot vallató ösztönei szembesítik.

Ekként vált Illyés újabb verseiben meghatározó motívummá a lírai értelmezés. Persze nem okoskodás vagy bölcselkedés formájában, hanem a vers tárgyával mindig érzéki-érzelmi kapcsolatban maradva: s így inkább átvilágítva, a gondolati magaslat felfénylő szféráiba emelve azt. A nők mindennapi életének mozaik-sorát egymáshoz illesztő közvetlen képei nyomán ekképpen érlelődik egyetemes alkotássá a *Ditirambus a nőkhez* című költemény. Mert a részleteken túl-

emelkedve egy nagy gondolati felismerés ívét bontja ki a költő. S így magával a világtörténelemmel szembesít. A világtörténelem asszonyi lényegével, amelyről mindmáig oly keveset tudunk. Hiszen a nők magát az életet jelentik az emberiség mindennapjaiban: a csendes munkát és a teremő békét. Az asszonyok műve az eddig láthatatlan, az eddig csendben elhallgatott világtörténelem, létünk szelídebb és étellel teltebb fele.

A kötet verseinek lendülete, pátosza azonban nem csupán az arányaiban megnövekedett gondolati elem pusztja és nyers jelenlétéből fakad. Sokkal inkább abból, hogy Illyés a világot nem nyugalmában, nem lekerekített és kiegyensúlyozott pillanatnyi fázisaiban érzékeli és értelmezi. Nem a minden áron való konszonanciát keresi, hanem éppen a disszonáns hangzatokból próbál elérkezni egy drámaian megküzdött, s már ezért is nyers és zaklatott harmóniáig. Nála évtizedek tapasztalatai sűrűsödnek ellentmondásos feszültségeikkel egy-egy nagy költemény építő elemeivé. Ezek a széles ívű összefoglaló versek mindenekelőtt drámai végletességükkel jelentenek megragadó és lenyűgöző lírai erőt. Miként *Kézfogások* című verseskötényében a *Bartók* című verse, most e kötetben így vált egyetemesen összegezövé a *Hatalmas, nagy korszak... s a költők* című költemény, amelynek befejező akkordjai az emberi történelem tragikus végleteiben idézik meg a költők megpróbáltatásait s eme próbáknak mindjárt részesévé is avatják az olvasót, a közösséget, a népet:

Tántorogtunk. Így nevelődtünk
ég felé, költők. Mint fenyőfa-szál?
Mint a hinár.

Lengtünk. S minél föntebb,
annál ijesztőbben: iszonytatón.
Mint más bitón.

Hatalmát időknek s öröknek
így mértük, helyt állva, ahogy
megszavaztatott.

Ki által, ha nem általatok?

Nem az elrohant évtizedek tragikuma megrendítő e versben, hanem a katarzis mindnyájunkat a feloldás részeseivé avató mozzanata. Nem a költő egyéni sorsa, hanem a történelmi ember tudatossága a költői sorsban.

KOCZKÁS SÁNDOR

WEÖRES SÁNDOR: MERÜLŐ SATURNUS

(Magvető, 1968)

Ha Weöres Sándor verseskötetének világát s a mögötte meghúzódó, benne szellemi testet öltő költői én vonásait jellemezni akarjuk, mindenekelőtt Weöres megszokott, de most is kivételes hajlékonyságú verstechnikai virtuozitása ragadja meg figyelmünket, ragadja el érzékeinket. Az a biztonság, amely a *Spirális* és a *Fuga* című vers intellektuális-zenei feszültségében csakúgy megnyilatkozik, mint a *Négy kordl* második darabjának askzétikus-misztikus szófűzésében, az *Egy lovász fihoz* hibátlan szapphói strófájában vagy a *Krdtky János tszásári grda kapitán úrhoz* című költemény pompás alkaiozsi verszakaiban.

A verstechnika külső köréből a versforma és a költői világkép bentebb fekvő, rejtettebb és fedettebb tájaira lépve át, a költői én proteuszi képlékenysége, alakváltoztató, színejátszó, hangot váltó beleélőképessége tárul szemünk elé. A kötet címadó versét a költő a konzervatív avantgardizmus angol klasszikusának ajánlja, T. S. Eliot emlékének szenteli. Weöres, aki Eliot-fordításaiban oly megbízható hitelességgel és ötletességgel adja vissza az angol költő zománcoisan kemény képeit, élesen metszett szó- és versszerkezeteit, askzétikusan szikár erkölcsiségének szaggatott rajzú, de szilárd vonalvezetésű versmondait, a *Merülő Saturnus*ban sem csak dedikációjával fordul Eliot felé. Eliotot idézi a nyájától megfosztott pásztor civilizációellenes panasza is; a szakadékba rohanó vasút apokaliptikus figyelmeztetése; a meredély szélén talán szárnyat bontó — a mennybe szálló elioti víziló módjára groteszk — vonat ötlete; a nyilalló kétségbeesésnek és a tehetetlen szemlélődésnek ironikus-elégikus ötvöződése; a vályúnál mosléként tolongó csordának, a kapart anyaméhnek, a gyorsuló iramnak s a gyilkos sugárnak egy immár atombombával is fenyegető Pusztá Országa, fizikai, erkölcsi és lelki sivársága; „a kapuba rakott robbanás”-nak konkrétat és elvontat csattanós, erőszakos expresszivitással egyesítő szintagmája; a „védő védtelen” király kettős jelzőjének paradoxona; a moslékot habzsoló állatok kiálló farának és lobogó fülének koncentrált, gúnyos, verszáró képe.

A *Merülő Saturnus* elioti intonációját szinte vezérmotívumszerűen követik az elioti szellemiséggel és költészettel rokon mozzanatok a kötet számos más versében is: a hiú emberi nyüzsgésnek és a boldog isteni békességnek szembeállítás (Két világ határán), a perc és az öröklét értékhangsúlyos ellentéte (Arckép-vázlat), a rétet lerókéző ipar-csatorna gyilkos áradatának a civilizációt a természettel pereltető panasza (Üdvözítő kártya) s a sok már-már imagista módra sűrített, éles kép, mint a habon ingadozva billegő dob, a vízen félelemben

úszó száj, a köben nyögő befalazott szív (*A vadász-isten*), a testvérharag József felé maró örvénye, a torkon szaladó parázsgolyó (*Józsefet eladják testvérei*) vagy a sípon sáska-lábként cirpelő és tengerként borzongó kerek nyílások sora (*Középkori örmény szerzetes énekei* III. 8.).

De Weöres nemcsak Eliot hangján tud megszólalni, verskötetének dallama kötetlen kedvvel vált át egy középkori örmény szerzetes vagy Villon (*Vénülő pasas*), Kassák (*Kassák Lajosnak*), Füst (*Füst Mildának*), Tersánszky (*Kakuk Marci nótája*), sőt egy fiktív XIX. század eleji magyar költőné (*Psyché*) Csokonait és Berzsenyit visszhangzó hangnemébe is.

A költői énnék ezek a szakadatlan modulációi egy sajátos műfordítói alkat lírai vetületei is egyben. *A lélek idézésének* Weöres Sándora, a szinte már az önfeladásig önfeláldozó, pontos és hiteles műfordító lép elének a *Merülő Saturnus* lapjain. Weöres Sándornak számos szép és eredeti költeménye, a *Merülő Saturnus*, *A természet évkönyvei*, a *Józsefet eladják testvérei*, a *Grammatikai személyek*, a *Négy kordl*, a *Kuli* vagy a *Venus és Tanhuser* költői jellegét tekintve már-már jobban elüt egymástól, mint Tóth Árpádnak különböző, de a költői egyéniség belülről gombolyított, félreismerhetetlen szálaival egybeszótt műfordításai, például Milton *L'Allegrójának*, Shelley *Óda a nyugati szélhez* című versének vagy Poe *Hollójának* átültetései. S bár a mechanikus stílus-egység egy verskötet hatásának se nem követelménye, se nem kritériuma, az egyes költemények közötti ily gyakori s ily nagy távolság a lírai én Peer Gynt-i rétegződésének, viszonylagossá válásának, a tömör valóságot lebegő lehetőségekre becserélő szcépergésének veszélyét is magába rejti. Ezért bomlik olykor meg az egyes versek művészi egyneműsége is (*Az áradatok hatalma*, *A nagy istenanya*, *Önéletrajz*).

A *Merülő Saturnus* világát a verstechnikai kultúra és a műfordítói beleélőképesség mellett egy további fontos mozzanat is jellemzi. Weöres költői birodalmában sajátos paradoxon uralkodik. Bár a külső valóság, a társadalmi élet és átalakulás hullámverését a költő elutasítja magától (*Merülő Saturnus*, *Két világ határán*, *A jövődő költészete*), még a József-legendában is csak az elárultatásnak Krisztus szenvedését előlegező Júdás-csókját dolgozza fel (*Józsefet eladják testvérei*), a „felemeltetés” és egy nép kenyéradójává válás bibliai és Thomas Mann-i végkifejletét elhagyja, s a „belső végtelen”-be, a természetbe, a misztikus elmerülésbe való menekülés hangulatait a megcsenvedett és végig élt élmény belső hitelességével szűri lírává, mégis költészete szint, elevenséget és energiát jelentős részben az elutasított valóságtól, vagy legalábbis a vele való küzdelmes birkózástól kap. E paradoxon — mely a Weöres-kritikában nemegyszer megfigyelhető tartalmi villámhárítás és formai elektrifikálódás kettős

könyvelését egyesítheti — szép alakú, eleven testet ölt *A jövődő költésze* című szonettben. A vers a költészet eszményét a „Kristály-angyal-zene” „szűz régió”-jának „tisztá harmóniájá”-ban, „égi rend”-jében, az „angyalok szent geometriájá”-ban keresi, melynek „a harci korszakok” hasztalanul újuló hullámverésétől való távolságát megannyi elvont főnév méri ki, míg a harmonikus rendet a szonett olaszosan zárt rímei (a, b, b, a; a, b, b, a; c, d, c; d, c, d) orgonasípként megzengetik. De az érzékletes változatosság, a pezsdítő dinamika mégis a harci korszak valóságából, „az átfutó csaták ponyvái” felől áramlik a versbe; e korszakban volt „hevítőbb a bor, illatosabb a róza”, elevenebb még „a telt virág ölen a hervadás-íram” is. Az „égi rend” nyugalmlában mozgást a stílusosan tagadva is ható „láz-lökés” kavar. A „szó-habok hajósa” ugyan a nyugalmasan teremtő, moccsanatlan égi rend felé fordul, de „míg imárottjain felragyog glóriája, / ő maga megfakul, fülében pőre csend, / szemében angyalok szent geometriája”.

A költői magatartásnak erről a holtpontjáról — mely egyben a vers ars poeticájának akaratlan önkritikája is — Weöres költészetét egy szelíden, de szívsósan működő humanista ellenerő lendíti ki. Ez az erő olykor az elvont kétségbeesés helyére lépő felcsukló vagy felszúró társadalomkritikában nyilatkozik meg (*Országút, Lumumba vére, Katanga, A Világkongresszus ülése, Bizánci mozaik, Nyíltan és merészen*). máskor csendes humorba torkollik (*Slágerénekesnő, Óda a kispolgárhoz, Vénülő pasas, Ócska sírversek*), s ismét máskor az egyszerű dolgok ígézetében (*Nagyság*), egy természeti impresszió boldog beteljesülésében (*Az ég*), a barátság szavában (*Csorba Győzőnek*), a titokzatos női szépség fényjeleiben (*Stewardessek a repülőgépen*), a szerelem friss sugárzásában (*Venus és Tanhuser*) vagy a magányt feloldó ölelésben (*Az ál-magány*) mozdul.

EGRI PÉTER

BENJÁMIN LÁSZLÓ VÁLOGATOTT VERSEI

(Magvető, 1968)

30 év verseinek szigorú megrostálása után az a 91 költemény maradt meg Benjámín László ítélete szerint, amelyet legújabb válogatott kötetében közöl. Számszerint kevés ennyi vers. Igaz, Benjámín egyébként is a viszonylag ritkán megszólaló költők közé tartozik, eddig publikált verseinek száma 3–400 között lehet. E válogatás anyagát eddig is ismertük. Egy kivételével új versekkel sem lep meg bennünket Benjámín László. Mégis érdekes és tanulságos e kötet elemzése.

Versei megharmadolásának eredményeként ugyanis olyan pályakép bontakozik ki, amely kivétel nélkül jelentős verseket tartalmaz. Vagyis a minden költő munkásságában szükségszerűen jelenlevő gyengébb versek, próbálkozások, zsákutca kihagyásával (s ez a törekvés már a *Világ füstje* című gyűjteményben is megmutatkozott) egységesebbé válik a Benjámin-portré. S nemcsak színvonalában, hanem az életmű folyamatosságában is. De szükséges megjegyezni azt, hogy az irodalomtörténeti vizsgálódást végzőnek az életmű egységében a megszakítottság elhalványuló, de el nem felejtendő jeleit is látnia kell, azokat, amelyek az értékelésben és értelmezésben jelentős szerepet játszanak.

A szűkreszabott válogatásban erőteljesebben mutatkoznak meg Benjámin költészetének jellegzetességei, a tartalmiak és formaiak egyaránt. Mindenekelőtt az, amivel Benjámin is tisztában van: a kor szorításában indulásától politikus költő ő, s ez a közéletiség elnyomja benne az „eredendően békés, szemlélődő alkat” lírai megnyilatkozásait, azaz a szerelem, a természet, a „közösség roppant közhelyei” hiányzanak költői leltárából.

Leszűkített világkép ez így, de ez a leszűkítettség nemcsak a költőre, hanem korára is jellemző. Az olvasó, a kritikus a József Attila-i mércét alkalmazza, s ennek kétségbevonhatatlan jogosságát elsősorban költőink tudják. De a József Attila-i nyíltan totális lírát senki sem tudta ebben a 30 évben megvalósítani, inkább zártan totális költői életművek születtek, amelyek a világ egészét statikusabb nézőpontból tükrözik s emiatt totalitásuk szükségszerűen halványabb lesz. A zártság foka persze különböző lehet, de itt és most nem lehet célunk ennek vizsgálata. Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy Benjámin költészetében a zártság a világkép már említett leszűkítettségében és a döntően fogalmi jellegű versbeszédben mutatkozik meg legszembetűnőbben.

Amit a szocialista közéleti költő elmondhat erről a 30 évről, azt jelentős részben Benjámin írta meg kortársai közül — költészetről lévén szó, természetesen erősen az alkati sajátosságokon, az egyéni sorson átszűrve. S teheti ezt azért, mert alkotásainak másik vonása, a vívódó gondolatosság az egyedüli eszköz arra, hogy a lényegeset, sőt a leglényegesebbet elmondhassuk korunkról. Ez a társadalom gondjai fölötti vívódó meditálás a kortárs lírában Illyésre és Benjáminra jellemző leginkább. Ők tudják a nemzet sorsfordulóit a leg-egyetemesebben átélni, versbe írni, s ezért lehetnek nemzeti költők egy olyan korban is, amelynek jellege éppen hátráltatja az ilyen irányú kibontakozást. (Hátráltatja, mert átmeneti kor, amelyben a társadalom szerkezetének változásai rendkívül erősek.)

A vívódás jelenti azt is, hogy Benjámin etikus költő, a világ ügyeiben való állásfoglalásánál döntő szempont az etikai. Az igazat mondja,

s megszenved a szavakért. Az igazmondás kötelességét a költői szolgálat legfontosabb vonásaként ismeri fel. Külön kiemeli ezt a kötete élén mottóként álló Stendhal-idézet: „Nem bírom elviselni, ha »ló« helyett »paripát« írnak. Ez, szerintem, hamisítás.”

Fentiekből is következik, hogy Benjámin elutasítja a mítoszteremtést. A forradalmár racionalizmusa mondatja vele a következő gondolatokat:

„... a mítoszból elégünk van.
Kinőttük a mások bűnét s a magunkét, kihevertük az istennélküli / mítoszt,
nem megváltani, nem megalázni — megérteni, megtartani
/ kívánjuk a világot.

A forradalom vagyunk és Európa vagyunk,
s a forradalom: a rend, a forradalom: a világosság, a forradalom: a / szellem,
és Európa: a rend, Európa: a világosság, Európa: a szellem . . .”
(Nyílt szó, földetlen arc)

Az idézetből is kitűnik, hogy a mítoszt lehetőségeiben és követelményeiben elsősorban tömeghipnotizálásra alkalmas eszköznek látja Benjámin, amelyet egyértelműen irracionális, a valóságot károsan elferdítő jelenségnek tart, s ezért: bűnnek is.

A mítosszal szembeni eredendő ellenszenvének fontos stiláris következményei vannak. Benjámin közérthetőségre törekvő költő. „Az a nézetem, hogy mindig az a legköltőibb, ami a közlendőt a lehető legegyszerűbb, legvilágosabb, legtömörebb formájában mondja el.” — írta. Ez a program viszont a képalkotás puritánságát is maga után vonja. A rend és a világosság igényének másik következménye a költőnek a groteszkhez való viszonya. Nem idegen tőle ez a hangvétel — a Kis magyar antológia remek darabjai meg sem születhettek volna enélkül —, de költészetében küzd ellene, illetve csak módjával engedi érvényesülni, s főleg az utóbbi években szívesebben él az ironia, s különösen egy erősen indulatos önironia racionálisabb eszközével.

Érdekes e kötet azért is, mert megmutatja, milyen Benjámin önportréja 1968-ban. Sohasem lényegtelen, hogy egy költő hogyan látja saját munkásságát. Benjámin biztos értékítéllettel választja ki fontos verseit, s ezáltal kiemeli azokat a jellegzetességeket, amelyeket a kritikus is költészete legfőbb vonásainak tart. Egy ponton válik kérdésessé a válogatás: az 1948–53-as évekből mindössze 4 verset tart meg. Pedig nem igaz, hogy ekkor nem keletkezett több ide illő költeménye. Ugy tűnik, hogy e kor verseit objektíve hamisnak értékeli Benjámin, s ezért szánja „elvettetésre”. Való, hogy e kor

optimista hangú verseiben a vívódó benjámini magatartás csak elszórt nyomokban található meg. Mégsem idegen sem a valóságtól, sem Benjámin-tól ez a hang. E versek az induló szocialista országépítésnek azt a derűjét tükrözik, amely a még nem sejtett pokoljárás előtt oly általános volt. Erről az akkor keletkezett költemények közül a legtöbbet talán éppen a *Tavaszi Magyarországon*, az *Erdőben éltém*, az *Örökké élni* mondják el. S az irodalomnak ez az egyik fontos feladata, ezt Benjámin is tudja. („... arról, ami volt, hírt adjon annak, aki lesz.”) Nem kell megtagadni ezeket a verseket, mert a költői pályát sem törik meg. Sőt, az 1945–47-es és az 1954 utáni évek költészete között olyan összekötő kapcsot jelentenek, amelyek nélkül az 1954 utáni benjámini líra sokkal kevésbé érthető és szerveslenebb is.

Méginkább megmagyarázhatatlan a *Három kétely kapujában* című költemény hiánya. E vers nemcsak az 1945–47-es időszaknak, hanem az egész életműnek egyik kulcsverse, mindenképpen itt lett volna a helye.

Alighanem összefügg a „kétely nélküli” korszak elvetésével Benjáminnak az a törekvése, hogy a rá jellemző patetikus hangot elnyomja. Az 1948–53 közötti időben volt ugyanis a legáltalánosabb ez a hangnem. S nem lehetetlen, hogy az 1948 előtti ars poétikából ezért maradt el a *Műssalhangzó* és a *Három kétely kapujában* is. Benjáminnál a pátoz gyengülésével az önirónia felerősödése jár együtt.

A költő arcképe és önarcképe végső soron, lényegileg mégis fedi egymást. S lehet-e egy költő munkásságának szebb summája ennél:

„Megmaradtunk egésznek a kétségbeesésben,
egésznek a fölemeltetésben, egésznek a lebukásban,
egésznek a hitben:

Azért vagyunk, hogy rendet teremtsünk
magunkban és a világban.”

(*Szocialisták*, Kortárs, 1968/6.)

VASY GÉZA

JUHÁSZ GYULA ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI V.

PRÓZAI ÍRÁSOK 1898—1917

(Akadémiai, 1968)

A huszadik század eleji magyar irodalmi megújulás megértéséhez — Ady Endre újságírói munkássága mellett — Juhász Gyula publicisztikája szolgáltatja a legtöbb adalékot. Ezért jelentős az Akadémiai Kiadó vállalkozása, hogy Juhász verseinek kritikai kiadása után prózai

műveit is megjelenteti. A közelmúltban napvilágot látott kötet értékét különösen növeli, hogy a költő első korszakának termését, költővé válásának dokumentumait olvashatjuk benne, az önképzőkori dolgozatoktól a háború második felében bekövetkezett idegösszeroppanásáig. Nemcsak a fiatal Juhász Gyula eszmei, emberi fejlődése, művészi és politikai elveinek alakulása rajzolódik ki ezáltal az eddigieknél árnyaltabban előttünk, bepillantást nyerünk az egész századelő forrongó társadalmi, kulturális, irodalmi életébe. Új szemlélet, új embereszmény kialakulásának lehetünk tanúi, magatartásbeli, ízlésbeli változásokat kísérhetünk figyelemmel. És Juhász Gyula mindennek egyik legkövetkezetesebb, legszenvedélyesebb szószólója.

Egyetemi hallgató korában — mint a nevezetes Négyesy-féle szeminárium titkára kapcsolódik be a modern kultúráért, irodalomért vívott küzdelembe. Ott van minden fontosabb kezdeményezésnél: cikkei, tanulmányai jelennek meg az Egyetemi Lapokban, a Virágfakadásban, a Tűzben, a Magyar Szemlében. Húsz éves korában már állandó munkatársa a Szeged és Vidékének, s élete mindvégig össze van kötve az újságírással. Babits és Kosztolányi műveit ő segíti először megjelenéshez, biztatja, bátorítja őket. Érdeklődési köre kimeríthetetlen: cikkeket ír Tolsztojról, Ibsenről, Nietzsche-ről, Oscar Wilde-ről, újból felfedezi Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő költészetét, felhívja a figyelmet Péterfy Jenő esztétikájára. És elsőként üdvözlí az „új idők új dalait” éneklő Ady Endrét: „Emberék, ez valaki! — kiáltja lelkesedve — Megmondom ki: a legnagyobb magyar költő: Ady Endre.” (*Ady Endre Új versei*). Egyik szervezője A Holnap antológiának, ahol Ady Endre mellé először sorakoznak fel: Babits Mihály, Juhász Gyula, Balázs Béla is. Örömmel köszönti az 1908-ban induló Nyugatot, a „modern magyar kultúra” orgánumát, a „Figyelő és a Szerda” utódát. És kulturális missziót teljesít akkor is — cikkei tanúsítják — amikor a messze végeken, különböző vidéki városokban tanít.

Újabb adalékokkal dokumentálja a kötet Juhásznak Adyhoz fűződő barátságát, Ady iránti rajongását. Ady művei hívják fel először a figyelmét a magyar ugarra, a magyar sorstragédiára, s ezt személyes tapasztalatai a magyar végcken csak elmélyítik. „Nietzsche? Hol van itt Nietzsche! — panaszkodik. — Magyar ugar. Mit tudja ezt párizsi Ady Endre...” Társadalomszemléletében, magyarságlátásában Ady Endre magaslataig majd csak a forradalmak idején emelkedik fel. Élete és művészete — mint a jelen kötet is bizonyítja — a forradalmak előtt bonyolult ellentmondások egysége. Forrongó, alakuló, forradalmasodó korát tükrözi minden erényével és minden hibájával együtt. Igazságszomja, igazságkeresése különböző filozófiák, eszmék, világnézetek, kultúrák rajongójává teszi — mindennek nyoma van művészetében is. S ott van műveiben — kimondva-kimondatlanul — népe, nemzete iránti kiapadhatatlan szeretete, az elnyomottak, a

kisemmizettek iránti rokonszenve, a sorsukkal való együttérzés, sőt azonosulás. Ez idő tájt nem több ennél a munkásosztály irányában tanúsított magatartása sem; valamiféle tolsztojánusi együttérzés.

A háború felé rohanó társadalomtól azonban semmi sem áll távolabb mint a szelídség, a megbocsátó krisztusi szeretet, s Juhász gyermekded hitével tehetetlen, kiszolgáltatott. Kétségbeesetten keresi a „jó embereket”, „akiknek szívük van, akik rajongani tudnak egy szép képért, egy jó versért, egy értékes egyéniségért minden mellékgondolat nélkül... Ez a pont az, ahol a mi úgynevezett modern műveltségünk meglehetősen csődbe került — panaszoja — ...Lehet, hogy én már nem is vagyok modern, lehet, hogy egy, a világból egészen elmaradt, ó, sőt középkori lény vagyok, akiből kiveszett az érzés a mai dolgok iránt, lehet, de én úgy érzem, hogy a dolog éppen ellenkezőleg van és én bármily igénytelenül és csüggedten, de egy új lelki kultúrának, egy jobb, harmonikusabb világnak a muzsikáját hallom már a csönd és magány messzeségében.” (*Kaleidoszkóp*. Délmagyarország. 1912. júl. 21.)

A háború kitörése méginkább megzavarja e szelíd, gyermeki hitet. Először a cári zsarnokság elleni harcnak tekinti a háborút, de humanizmusa tiltakozik a vérontás ellen. S miként egyre világosabban felismeri a háború imperialista jellegét, úgy érlelődik lelkében az eljövendő forradalom elkerülhetetlenségének megsejtése. Ennek bemutatása azonban már a következő, a forradalmak publicisztikáját magába foglaló kötet feladata.

Juhász Gyula publicisztikai írásainak első része tehát színes, gazdag anyagot tartalmaz. Éppen ezért nem hallgathatjuk el csalódásunkat amiatt, hogy a korszak közel hétszázötven cikkre rúgó terméséből csak háromszázegynéhány került publikálásra. Helyes, ha íróink, költőink publicisztikájából csak a javát jelentetjük meg, nem törekszünk mindenáron teljességre. Talán Juhász Gyula esetében is beérhettük volna ennyivel. De ha már kritikai kiadást adunk a költő összes műveiből, következetesnek kellene lennünk. „A kritikai kiadás teljesség-igényének és a további kutatások kívánalmainak azzal teszünk eleget — írják a szerkesztők —, hogy a kimaradt írások pontos lelőhelyét, bibliográfiáját, a tartalmukra utaló rövid annotációval, tájékoztatással kötetünkben szereplő cikkek jegyzetével együtt közöljük.” Sajnos a követelménynek ezzel nem tettek eleget, hanem az a paradox helyzet állott elő, hogy a kimaradt cikkek jegyzete — a rá vonatkozó adatokkal együtt — megtalálható a kötetben, csak éppen a lényeg, a főszöveg hiányzik. A kötet beosztása olyan, mintha az egész anyagot tartalmazná (egyébként a cím is ezt ígéri!), a cikkek kronologikus sorrendben számozva vannak, de csalódottan kell tapasztalnunk, hogy kijelölt helyén csak a cikk címe szerepel a főszövegben. Talán helyesebb lett volna — ha már válogatást adtunk — a teljesség

igényének azzal eleget tenni, hogy a kimaradt cikkek jegyzékét a kötet végén közöljük.

A sajtó alá rendezők, Grezsa Ferenc és Ilia Mihály, gondos, körültekintő munkát végeztek. Számos eddig ismeretlen, névtelenül, vagy álnévvel megjelent Juhász cikket bányásztak elő a korabeli lapokból, s ezzel tovább gazdagították, árnyalták a költőről eddig kialakult képet. Válogatási elvükkel, hogy „Juhász Gyulának minden irodalmi-művészi vonatkozású írása . . . és minden olyan más tárgyú cikke, amely a költői életművet valamilyen vonatkozásban magyarázza . . .” kötetbe kerüljön — egyet lehet érteni. Jó munkát végeztek a szöveggondozás terén. Talán csak azt kifogásolhatnók, hogy válogatásuk és jegyzetelésük olykor túlságosan is mértéktartó. Szívesen olvastuk volna pl. Juhásznak a *Szegedi irodalom* körül kialakult vitára adott válaszát, vagy az *Adolphe Retté megtérése* c. cikk előtt szereplő vers fordítását a jegyzetek között. Kérdéses az is, mennyiben sikerült „Juhász Gyula újságírói munkájának sokoldalúságát is” illusztrálnia a kötetnek a jelen keretek között? De talán egy válogatásnak ez nem is feltétlen feladata.

KISPÉTER ANDRÁS

HORVÁTH KÁROLY: A KLASSZIKÁBÓL A ROMANTIKÁBA

(A KÉT IRODALMI IRÁNYZAT VÖRÖSMARTY ELSŐ KÖLTŐI KORSAKÁNAK TÜKRÉBEN)

(Akadémiai, 1968. Irodalomtörténeti Könyvtár 21.)

Mióta stílustörténeti kutatások folynak Európában és Magyarországon, egyre világosabban bebizonyosodik, hogy egy-egy irodalmi irányzat kialakulásában és fejlődésében az alapok és körülmények, előzmények és hatások milyen bonyolult egymásra-játszása, összhatása érvényesül. Horváth Károly könyve (címe és előszava is világosan jelzi) két irányzat váltását, kialakulását egy pályakezdő nagy költő műveinek elemzésével világítja meg. A könyv ilyen értelemben nem egy írói pályakép első fejezete — bizony így nyomasztó is lenne, imponáló anyaggazdagságával, széles körű és aprólékos filológiai apparátusával, az európai és a magyar irodalmi élet jelenségeinek teljességére törekvő ismeretével kétségeket támasztana: vajon mikor, s hány kötetben készíthető el egy ilyen nagyigényű költői monográfia?

Ami a stílusirányok történetét illeti, a szakirodalom annyira gazdag s annyira sokszempontú, hogy csupán ennek összefoglalása is nehéz munka; — a szerző azonban többet adott ennél. Új és jelentős a

könyvben a hazai és kelet-európai irodalmak tanulságainak összevetése, irodalmi életünk alakulásának vizsgálata az egyes irányzatok szempontjából, az irodalmi minták (a latin és görög példa, Shakespeare) különböző hatásának jegyei a kétféle stílusirányra, fontos adalékokkal gazdagította ismereteinket. A klasszikus ízlés és irányzat felmérése különösen nehéz feladat; hatása az ókortól kezdve a reneszánszig, a francia irodalom nagyklasszikus századától a Sturm und Drang-ig ér, s minden korszakban más-más igénnyel és tartalommal formálták meg eszméit és művészi normáit. René Wellek tanulmányából (*A „klasszicizmus” — a terminus és a fogalom az irodalomtörténetben*. Helikon 1965/3) tudjuk azt is, hogy maga a terminus is többértelmű és többjelentésű volt minden nemzet irodalmában és irodalomtörténeti felméréseiben. Különösen bonyolult a helyzet a fejletlenebb, kialakuló periódusukat élő irodalmak esetében; így például nálunk és néhány kelet-európai országban a 18. században.

Horváth Károly leszögezi, hogy a magyar irodalom „az európai klasszikának számos arculatát mutatja” [27], de úgy érezzük, hogy a tétel még így is túlságosan egyértelmű. Történeti adottságaink (amelyeket a könyv is felsorol): a politikai függés, a társadalmi haladást képviselő réteg kettős kötöttsége, az elmaradott kulturális viszonyok nem kedveznek egy egységes irányzat kibontakozásának. A konzervatív ízlés jegyei, a tanult poétikai szabályok, ókori és modern külföldi minták, esetleg hazai hagyományok, bevált költészeti sémák és új törekvések meglehetősen heterogén módon keverednek csaknem minden költőnél. Horváth Károly joggal indul ki a klasszikus ízlés fontosságából, hiszen annak jegyében alakultak ki a kor poétikai szabályai, s e korban még a tanult doktrinák erősen hatnak a költői alkotásokra. Az is igaz, hogy irodalmi mintáik közül leginkább az ókori klasszikusok hatottak, értékük, irodalmi rangjuk vitathatatlan még e korszakban.

A szerző aztán ennek alapján mintegy eleve feltételezi, hogy a klasszika nálunk korszakalkotó, lényegében jellemző ízlése volt az egész felvilágosodásnak, s e megállapítás jegyében vizsgálja az egyes periódusokat és az írói műveket. A szerző a magyar irodalom 1772-től 1795-ig tartó szakaszát a harcosabb, felvilágosodott klasszicizmus korának tartja, s szembeállítja a barokkos-jezsuita, ún. deákos klasszicizmussal. Ámde a felvilágosodás eszméinek befolyása, annak sajátos, klasszikus változata korántsem hat egyértelműen, s nem is minden íróra; másfelől viszont, a deákos klasszicizmus nyomait megtaláljuk a felvilágosodott elemeket mutató művekben is. Nem is szólva a konzervatív eszmékről, sőt a felvilágosodás különböző változatairól. A könyv szerint Bessenyei és Péetzeli a „racionalista”, Voltaire-követő irányzathoz tartozott [27]. De vajon Bessenyeinél nincs-e nyoma Rousseau érzelmességének, eszméinek, magány-

kultuszának? S vajon nem Pétzeli volt-e Young *Éjszakái*-nak fordítója, s egyszersmind egy passzívabb, patriarkálisabb erkölcsiség hirdetője is? (Bíró Ferenc: *Pétzeli József*. ITK. 1965/4. 416—419. l.) S vajon a „forradalmi klasszikához” sorolt Batsányinál nem leljük-e meg a deákos klasszicizmus jegyeit, nemcsak az ún. nemesi ódákbán (*Serkentő válasz, Abaúj vármegye örömnepére*), hanem a forradalmi versek nagyarányú, szenvedélytől fűtött képeiben, körmondataiban? Nem jelentéktelen tény az sem, hogy Osszián kultusza is Batsányitól indul. Már 1788-ban kezdi fordítani s terjeszteni levelezésében. Valószínű Osszián-hatás az érzelmes-látomásos hősidézés, mely Batsányi költészetén keresztül hat a deákosokra, Szabó Dávidra, majd Virág Benedekre, s az 1790-es évektől kezdve már gyakori motívum költészetünkben. Helyenként összeolvad a régi barokkos-jezsuita ízlés jegyeivel, de át is alakul, s épp Batsányi költészetében telik meg politikus, jelennek szóló, de ugyanakkor szentimentális, „preromantikus” jegyekkel.

Még összetettebb a hatás azoknál a költőknél, akikre a felvilágosodás eszméi is hatottak, de még hívei a konzervatív életformának, erkölcsi elveknek (Orczy Lőrinc például), akiknél a nemzeti költészet formái, a bőbeszédű Gyöngyösi mintája keveredik a klasszicizmus poétikai elveivel. Ismét más változat például Szentjóni Szabó költészete; itt a klasszikus normák, a német szentimentális dalköltészet elemei nemzeti költészetünk hagyományos formáival vegyülnek, egyes lírai darabjaiban és zsánerképeiben pedig már egy korai, népies színezetű ízlés is érvényesül. Horváth Károly széles európai körképet rajzol a század irodalmáról, példái a kelet-európai literatúrák többségénél végül is szintén azt bizonyítják, hogy a közös vonások — felvilágosodott eszmék, az antik irodalmi példák, nyelvújítási program, hasonló műfajok és formák — mellett a stíluskeveredés és sokszínűség éppoly jellemző ott is, mint nálunk.

S még bonyolultabbá válik a kép a századfordulón, amikor a továbbélő klasszikus vonások mellett már erőteljesen jelentkezik a szentimentalizmus — méghozzá annak is különböző formái! —, a rokokó, a romantikát előző sajátságok, sőt, már a népiesség is! Berzsenyi besorolása a klasszikába a kompromisszumos magatartás, klasszikus eszmények nosztalgikus hirdetése és műformái alapján nem válik meggyőzővé. Már a Nyugat kritikusan, majd Halász Gábor, Németh László és Horváth János árnyalt elemzései is kimutatták, hogy a „kompromisszum” a költő belső világában soha nem jött létre, s hogy a romantikus életérzés motívumai, képkincse, nyelvi ereje mintegy lényegében alakítja át a klasszikus formákat. Barta János találó megállapítása szerint a klasszikus mintákon induló ifjú Vörösmarty klasszikusabb, mint előde, Berzsenyi. — Fazekas klasszikus elemeket, rokokót, népiességet, szentimentalizmust, realista jegyeket

mutató pályája pedig teljesen kimaradt a századforduló valóban sokszínű képéből. — Példáinkkal csupán azt kíséreltük meg illusztrálni, hogy mind a szorosabban vett felvilágosodás kora (1772–1795), mind a századforduló többféle ízlés és stílusirány hatása alatt áll; s a korabeli irodalom és irodalmi élet fejletlensége még csak hozzájárul a hatások keveredéséhez. A klasszikus normák szerepe fontos volt — most, a szerző kitűnő és részletes elemzései alapján még világosabban látjuk, hogy mennyire fontos —, de nem uralkodott el az irodalom egészén, legfeljebb egy-egy műben. A periodizáció kérdése azonban vitatott a szakirodalomban, s különösen az a klasszicizmus szerepe a 18. században, valamint a romantikába való átmenet esztendeiben. Horváth Károly könyvében kifejtette nézeteit, itt csupán egy másik álláspontot akartunk jelezni.

Az eltérő vélemény jegyében szeretném egy hiányérzetemet is megemlíteni. A romantikába való átmenet korszakának elemzésében a könyv főként Krejčí tételére támaszkodik, mely szerint „a felgyülemlett preromatikus, szentimentális mozzanatok összesűrűsödése folytán, a szentimentális, preromatikus mennyiség átcsap romantikus minőségbe.” [211] A korszakváltás jegyeit a szerző a „lelki magatartás, attitűd” elemzéseivel világítja meg, s aztán leszögezi, hogy: „A romantika, mint minőségi változás, tehát akkor következik be, amikor a romantikus érzés- és élettartalmak áttörnek a klasszicizmus hagyományozta kereteket és új műformákat hoznak létre.” [212] A könyv e részben adós marad annak magyarázatával, hogy milyen történelmi feltételek nyomán jött létre e változás? Milyen társadalmi adottságok határozták meg az egyéniség átalakulását? A kérdés még korántsem tisztázott a szakirodalomban, s a szerző ebben a fejezetben inkább csak leírta a jelenségeket, magyarázat vagy a probléma jelzése nélkül. Sietünk hozzátenni, hogy viszont a magyar irodalmi élet, s főként az ifjú Vörösmarty pályájának kialakulásában kitűnő és pontos irodalomtörténeti képet kapunk. A történelmi helyzet változásával hozza szoros kapcsolatba a költő politikai nézeteinek kialakulását (pl. a Gőrbőn töltött időszak részletes rajzában), s a polgári eszmék hatására jelentkező romantikus jegyeket a korai drámakísérletekben és az epikában. Külön kiemelném itt a *Zalán futása*-ról szóló fejezetet, melyben a gazdag szakirodalom után is újat tud mondani. Az elemzés egészét meghatározza a következetes szemlélet, a nemesi-patrióta eszmék és a polgári gondolatok ellentéte, illetve egymás mellett élése; ennek alapján ad meggyőző magyarázatot a szerző a mű ellentétes szerkezetéről s az egyes alakok jellemrajzáról. Külön érdeme a fejezetnek az irodalmi minták minden eddiginél árnyaltabb számbavétele: a homéroszi és a vergiliuszi hatás különbsége, Tasso példája, Zrínyi és Baróti Szabó epikai fogásainak utánzása.

A *Tündérvölgy* keletkezésének idejét a szerző kutatásai állapították meg pontosan (Krit. Kiad. V. kötet); a felfedezés jelentőségét most az írói pálya rajzában látjuk teljes fontosságában. Kiderült ugyanis, hogy a *Tündérvölgy* már 1825 nyarán készen állott, s ha hozzáteszük azt is, hogy a *Délsziget* is 1826 elejétől való, akkor világos, hogy a tündérvilág idézése nem abból a csalódásból fakadt, melyet a költő és nemzedéke az országgyűlés sikertelen munkája miatt érzett, s nem okvetlenül a valóságtól való elfordulás jele. A szerző meggyőzően bizonyítja tételét többfelől is, nemcsak a keletkezés idejének módosításával. Az országgyűlés történetének ismertetéséből, a költő és barátainak levelezéséből világossá vált, hogy a kiábrándult hangok, az elkeseredés, reménytelenség és a bírálat csak 1827 elejétől kezdve szólal meg. S ugyanakkor feltárja a könyv azt is, hogy a „tündérezés” már 1821-től kezdve jelentkezik Vörösmarty műveiben. A költőt irodalmi minták is ösztönözték, de alkalmas keret volt ábrándos és romantikus érzelmeinek megformálásához. Később pedig, pontosan 1825–26-ban már azzal kísérletezik, hogy a romantikus tündérezésből valami sajátosan magyar, nemzeti mitológiát alakítson. Martinkó András kutatásainak eredményei ugyancsak ezt a jelenséget igazolták: a *Magyarvárról* is kiderült, hogy az 1826–27-ből való, s mindenképpen az *Eger* előtt keletkezett, s ugyancsak ennek a romantikus, tündérimozsai mitológiát kereső törekvésnek az eredménye. Ami másfelől azt is jelenti, hogy a hősi epika műveléséről sem mond le végképp – még ha az *Eger* valóban megrendelésre készül is, s erősebben romantikus jelleggel, mint a *Zalán futása*. Vörösmarty csalódása és kiábrándultsága tehát későbbi, s a tündérvilág idézése más jelentőségű egész pályáján, mint azt az eddigi Vörösmarty-képek alapján gondoltuk. Horváth Károly Vörösmarty-pályaképébe végül szervesen illeszkedik a *Csongor és Tünde*, ahol a „tündérezés” az általánosító filozófiai mondanivalónak is kerete, de egyszersmind népmesei, nemzeti színezetet is ad e hatalmas műnek. Túlzott szerénység a szerző részéről, hogy eredményeit nem szembesítette akár polemikusan is a korábbi Vörösmarty pályaképek tanulságaival, melyeket jelentős kutatásai most lényegesen módosítottak.

Gazdag és pontos képet kapunk a romantika diadalra jutásáról, az irodalmi élet változásairól, az egyes irodalmi orgánumok szerepéről, s arról, hogy miként tudatosul a romantika újdonsága, miként fordulnak szembe a fiatal írók egyre határozottabban Kazinczyék irányával. Ezekben a részekben viszont a költő egyéniségének rajza halványabb. Szerettünk volna többet tudni arról, hogy a megváltozott egzisztencia, az új környezet, a hozzáillő barátok, a hírnév, a függetlenebb életforma, a vidámabb társasági élet milyen vonásokkal gazdagították egyéniségét, miként jelentkeztek ezek korabeli műveiben? Igaz, hogy ennek markánsabb jegyei majd a 30-as évek műveiben bontakoz-

nak ki, s ezt a korszakot a könyv (az előszó szerint is) inkább összefoglalás és kitekintés gyanánt taglalja. Mégis, legyen szabad e részhez is némi módosító megjegyzést fűzni. Vörösmarty munkái a 30-as évek fordulójában arról tanúskodnak, hogy bennük főként egy új, szabadabb, de magasabbrendű erkölcsi magatartás lehetőségeit kutatja. Erről szól a *Csongor és Tünde*, erről *A rom* is. Amott az egyéni kiteljesülés vágyát, az életigenlést, a szép és jó megőrzésének lehetőségét fejtegeti; emitt az önző boldogságkeresés kudarcát hirdeti, a másokért áldozott élet lehetőségeit keresi. Hazafias eszméi is főként erkölcsi tartalmúak: a helytállás, a humánus, a hűség erényeiről szólunk e korban keletkezett epigrammái (*Pázmán, Pusztaszer, Sziget, Zrínyi, a költő, A nádori toronyőr*). Erkölcsi értelmű Kölcsey méltán idézett epigrammája, a *Huszt*; Széchenyi pályája főként a munkás helytállás, az akarat diadalának példáját jelentette az irodalom számára. Nem merném tehát oly egyértelműen állítani, hogy a romantika már ekkor „végre teljesen összefonódik a reformeszmékkel és a szabadelvű törekvésekkel, az ország modernizálásának, polgári átalakulásának céljaival”. [447] Inkább azt mondanám, hogy a harmincas években ennek erkölcsi alapját, magatartás-formáit keresik, s majd a 40-es évek elejére bontakozik ki a magyar romantika egyértelműen és specifikusan hazafias-romantikus iránya. A jelenkori aktualitás, a hazáért végzett munka erkölcsi parancsa, a nemzet-fogalom kiszélesedése csak ezekben az esztendőekben válik uralkodóvá Vörösmarty költészetében és a kor irodalmában. A harmincas években inkább csak elkezdődik az a folyamat, mely majd később — már nem Széchenyi, hanem Kossuth programja szerint — hozza meg itt jelzett eredményeit.

Megjegyzéseink elsősorban az irodalomtörténet vitatott problémáira vonatkoznak. A könyv jelentős, új eredményekkel gazdagította szakirodalmunkat, nélkülözhetetlen minden további 18–19. századi kutatás számára. S ennél nagyobb dicséretet irodalomtörténeti munkáról szólva, azt hiszem, nem lehet mondani.

MEZEI MÁRTA

A VERSELEMZÉS KÉRDÉSEIHEZ

SZABOLCSI MIKLÓS TANULMÁNYÁRÓL

(Akadémiai, 1968. Irodalomtörténeti Füzetek 57.)

Az Irodalomtörténeti Füzetek újabb darabja kapcsán elsősorban annak örvendezhetünk, hogy végre-végre mennyire meggyorsult és „megkomolyodott” a József Attila-kutatás az utolsó évtizedben. József Attila kilépett a személyes emlékezés és személyeskedő inter-

pretáció bűvös köréből, egyre kevésbé ürügy és lehetőség számonkérésre és egyéni ambíciók kiélésére vagy jogosítására, mind teljesebben azzá válik — közvéleményben, kutatási kiindulásban és eredményben egyaránt —, aminek Bóka László már közel negyedszázada megjelölte: nemzetközi jelentőségű, világirodalmi horderejű szocialista költő — mert a két háború közötti időszak legjelentősebb és valóban reprezentatív nemzeti költője volt. Egyre közelebb jutunk ahhoz, amit Bóka már 1946-os esszéjében — azóta is az egyik legmélyebben szántó és kongenálisan együttérző tanulmányban — célul tűzött ki: hogy beépüljön, már az alapozásnál, struktív elemként a megújuló magyar műveltségbe, s ne pedig — amint közben bizony-bizony megtörtént — malterdekorációként kenjék az új épület falára.

A kutatás felelevenedése és elmélyülése terén Szabolcsi Miklósnak sok az érdeme. A kritikai kiadás tető alá hozatalától számos fontos részlettanulmányon át hatalmas kötetű duzzadt monográfia-prolegomenájáig talán — sőt bizonyosan — senki nem foglalkozott eddig ilyen széles kiterjedésben és mélységben a költő életművével és annak minden — eszmei, életrajzi, technikai — problémájával. Külön örvendetes, hogy az átfogó ambíció nem visszaretentette, hanem szinte rákényszerítette a mikrofilológiai munkára is; ennek figyelemre méltó terméke ez a könyv.

A verselemzés kérdéseire a kötetecske címe, de e cím alatt az *Eszmélet* tüzetes elemzését kapjuk, nyilván a pars pro toto stilisztikai figurájának analógiájára. A választás kitűnő: nemcsak József Attila költészetének egyik sarkalatos alkotása, de egyben az életmű s a költészet számos (sőt szinte számtalan) problémáját magába sűrítő, egymással összefonó mű. Nem lehet véletlen, hogy tán egyetlen másik József Attila-költemény sem hívott ki annyi — és oly sok mindenben különböző — interpretációt, mint éppen ez. S mert az alkotói életpályának is fontos pontján áll a költemény, megértése és értelmezése nemcsak egy nagyszerű magyar vers minél teljesebb átéléséhez visz közelebb, hanem fényeivel és árnyaival az egész életmű helyes vagy helytelen magyarázatához segít közelebb, éppen azért, mert az életműnek egyik fókuszja ez a költemény, mely az előzményeket magába gyűjti s a következményeket kisugározza.

Szabolcsi saját dolgozatában lelkiismeretesen számba veszi az előzményeket, a vers korábbi elemzéseit; itt ezt felesleges lenne megismételni. De ezeket az őt megelőző elemzéseket-értelmezéseket akár újraolvasva, akár csak az emlékezetben felidézve is nyilvánvaló, hogy a most átnyújtott a legextenzívebb és a legintenzívebb elemzés mind között; hogy e vers vizsgálatában — de tán egyetlen magyar vers vizsgálatában sem — nem ment a részleteknek s a problémáknak olyan mélységeibe a nyilvánosság előtt még elemző, mint most Szabolcsi Miklós. S a vers, a szerző s az elmélyült munka megemlézése után

szinte tautológiának tetszik, ha leírjuk: ennek az elemzésnek számos kitűnő, valóban mélyenszántó s előtte ki nem mondott részlete, észrevétele, megállapítása van; hogy ennek az elemzésnek a birtokában az *Eszméletet* megérteni is, s az újabb és újabb nemzedékekkel megértetni is könnyebb lesz, mint ennek előtte volt.

S ha e dolgozat pusztán az *Eszmélet* elemzése lenne, a kritikus be is érhetné a fenti megállapítással, felhíva a kitűnő passzusokra a figyelmet, vitatkozva itt-ott a megállapításokkal, amelyek szerinte nem állják meg a helyüket. De a kötetnek pusztán zárójelbe tett alcíme a vers címe, főcímként — a kelletténél németesebb megfogalmazásban (Zur Problematik . . .) — általánosabb feladatot hordoz. Nyilvánvaló — s a szerző előljáróban meg is mondja — hogy az *Eszmélet* elemzését példának, egy módszer, egy eljárás mintájának szánta; az elemzés ilyen jelentőségét emeli ki a végén hozzáillesztett előadás, mely *Szövegelemzés és történetiség* címen lényegében — frazeológiájában érthető módon egy nyugati kongresszus akusztikájához alkalmazkodva — a strukturalista és marxista módszer — de, mint tudjuk, a módszerek mögött mindig elv, elmélet sőt világnézet is van — összeolvasztását veszi célba. (Vö. pl.: „A strukturalista módszerek is úgy lennének értelmezhetők, ha a történeti módszerek szempontjaival gazdagodnának. Így talán itt is ugyanabban az irányban haladunk, a szintézis, a módszerek és elemek kölcsönös gazdagítása irányába, mint tudományunk más területein.” 100. l.) E szándékról maga a verselemzés ilyen nyíltan nem szól; de a két együtt közölt dolgozat kétségtelenül egymást világítja meg, s a második célkitűzése felé megtett gyakorlati lépésnek tekinthetjük az első. Ezt a szándékot s ennek a megvalósítását kell szemügyre vennünk, ha művét a szerző szándéka szerint akarjuk szemlélni. S így már a szándék is, megvalósítása is problematikusabb, mint ha azt pusztán egyetlen vers elemzésének tekintjük.

Messze túlnőne egy recenzió keretein, ha a strukturalizmus létrejöttével, elméletével és módszerével vagy éppen történetével próbálnánk itt megmérkőzni. Felesleges is: a magyar olvasó jó tájékoztatást lelhet, ha érdekli a kérdés, a Helikon 1968/1 számában, melyet egészében a strukturalizmus ismertetésének (s eddigi magyar irodalmának) szenteltek. Legyen itt elég — a rövidség okozta torzítás felelősségét is vállalva — annyit mondani, hogy az irodalmi strukturalizmus az irodalmi alkotást mint „abszolút tárgyat” szemléli; bár vannak más irányú kísérletek is, de legmarkánsabb műveiben és alkotóiban a vizsgált alkotást (szinte kizárólag költeményt) a történeti folyamatból kiragadva, mint nyelvi és stilisztikai jelrendszert írja le s e jelek egymáshoz való viszonyát, az ezekből felépülő struktúrát vizsgálja. Talán mondani is felesleges, hiszen ebből logikusan következik, hogy a strukturalizmus — mint elmélet és mint gyakorlat egyaránt — a sőt

antihistorikus, vizsgálatából nemcsak a makro-, de a mikrohistóriát (az alkotói biográfiát) is kirekeszti; hogy a műalkotás, mint abszolút tárgy felfogása kizárja a tükrözési elméletet, azzal szögesen ellentétes: ha a műalkotás csak önmagára vonatkozik és önmagát jelenti, akkor természetszerűleg nem tükrözhet semmit, legfeljebb a részek egymást vagy az egész a részeket. Egyébként ez az elmélet és gyakorlat egyaránt félresöpri a tartalom és forma dialektikáját is s mindenekelőtt a tartalmi elemek primátusát: gyakorlatilag a tartalom, a mondanivaló, a gondolat — a tárgyon kívüli vonatkozás — elhanyagolható sőt szinte nem létező, a formai mozzanatok és ezek egymáshoz való viszonya a mindenható.

A strukturalizmust meggyőződéseim szerint ugyanaz a nagy kémia szülte, amely a pozitívizmust, s amely már több, mint száz esztendeje kísérti a humán tudományokat: hogy szemléletben és módszerben egy nevezőre kerülhessenek az egzakt tudományokkal. A pozitívizmus ezt az apró tények halmozásával a historizmus jegyében tette; a strukturalizmus szintén az apró tények bővületében él, csak mivel hátat fordított a történetiségnek (s ennek meggyőződéseim szerint megint igen nyomós történeti okai vannak), apró tényei a nyelvi és stilisztikai elemekből tevődnek össze. A kabát kabát marad, ha kifordítják is; legfeljebb az fest furcsán, aki így hordja.

De ha a strukturalizmust mint szemléleti módszert feltétlenül elutasítjuk és a gyakorlatát — éppen szemléleti alapjai miatt — erősen problematikusnak tartjuk is, az irodalmi mű strukturális elemzését, a nyelvi, stilisztikai, prozódiai szempontok és vizsgálatok előtérbe kerülését örömmel látjuk és fontosnak tartjuk. Annál is inkább, mert ezek a szempontok irodalmi szemléletünkben és irodalomtörténetírásunkban az utóbbi két évtizedben nagyon háttérbe kerültek, ha ugyan ki nem iktatódtak; nem is olyan régen volt az, amikor minden ilyen vizsgálat — sőt csak a kérdés megpendítése is — a formalizmus kénköbűzétől fintorogtatta a finomorrúakat. (Egyébként ha ma a strukturalizmus számosakat elkápráztat nálunk, annak elsőrendű oka meggyőződéseim szerint a dogmatikus irodalomszemlélet vulgáris historizmusa és vulgáris szociologizmusa, illetőleg ezek diktatorikus egyeduralkodás elleni későn ébredt berzenkedés; de a sátánt nem lehet belzebubbal kiűzni.)

Ismétlem: az irodalmi mű — az egyedi mű és az életmű, vagy valamely korszak műalkotásai — nyelvi, stilisztikai, prozódiai és strukturális elemzését a legnagyobb örömmel fogadjuk: itt valóban rengeteg még a tennivaló. De alapvető, meg nem kerülhető kérdés, s az elemzést minősíti, hogy a művet „abszolút tárgyként” szemléli-e, amely önmagára vonatkozik és semmi másra (legtöbbször még saját gondolati tartalmára is alig), vagy „relatív tárgyként” — vagyis olyan tárgyként, mely relációban van önmagán kívüli létezőkkel, s léte

értelme éppen e relációban keresendő. És ha az utóbbi álláspontot fogadjuk el — aminthogy marxista számára ennek elutasítása nehezen elképzelhető —, akkor ez az elemzés-fajta nem is rettenetesen új: már a neopozitivizmus is jelentős eredményeket ért el, elég csak Leo Spitzerre és iskolájára gondolni. Nyilván nem véletlen, ha a strukturalisták rá és módszereire nem szoktak hivatkozni, pedig pusztán elemzés-technikai szempontból elég sok közöttük az érintkezés; de a szemlélet szögesen ellenkező.

Szabolcsi *Eszmélet*-elemzésében nem strukturalista a szó filozófiai értelmében; hiszen elemzését korántsem korlátozza a mű „testi” — vagy ha úgy tetszik: tárgyi — megjelenésére. De szemmel láthatólag nem is lát sarkalatos ellentétet strukturalizmus és marxizmus, strukturalista és marxista mű-vizsgálat között; e kétféle vizsgálatot egymás mellett, egymás után folytatja le — a sorrendi elsőbbséget a strukturális szemléletnek adva.

Nem hiszem, hogy kákán csomót keresés lenne, ha ezen fennakadok. A vers mondatokból áll, a mondatok szavakból, a szavak hangokból, én is jól tudom; s azt is, hogy ha valaki nyelvileg alapelemeire kíván bontani egy szintagmát vagy szintagmasort (mert hiszen a vers az is), akkor el kell hatoljon a legkisebb egységekig. A kérdés azonban: hogyan vizsgáljuk a verset? Alapelemein kezdve s onnan haladva felfelé a mind összetettebb mozzanatokig, vagy fordítva: a mű gondolati-érzelmi lényegétől (ha úgy tetszik: mondanivalójától) indulva ki a vizsgálatban, s haladva lefelé a legkisebb elemekig, azt firtatva: hogyan segítik vagy akadályozzák ezek s ezeknek az elemeknek az egymáshoz való relációja ennek a lényegnek a megvalósulását, műbe-öltözését. Ez a kérdés szerintem egyáltalán nem akadémikus, hanem vizsgálati szemléletbe vágó; az egyik vagy a másik módszer elfogadásával tudva-tudatlanul a műelemző afelől dönt, hogy szerinte a hangok, ritmusok és rímek kombinációja öltözött-e gondolatba, vagy a gondolat és érzelem öltötte magára ezeknek a sajátos hangcsoportoknak, szóvariációknak, ritmus- és rím-képleteknek a ruháját? (Zárójelben: az első felfogásmód szerint a gondolat elhanyagolható — ezt számos strukturalista elemzés, mely éppen ez előtt torpan meg, ékesen bizonyítja. Strukturalista szempontból Ady egy kuruc-verse és Karinthy kuruc halandzsá-verse között nincs lényegi különbség, azonos eszközökkel vizsgálhatók; a mi szempontunkból az egyik vizsgálható, a másik vizsgálhatatlan. Karinthy egyébként is ráérezett a strukturalizmusra: „kicsoda micsinál a micsodával”-játéka játékos-ösztöni szinten „valósította” meg a strukturalista stílus-vizsgálatot.)

Szabolcsi dolgozatának jó felében — s éppen első felében — szinte fel sem merül, hogy az általa vizsgált versnek — nem tartalma: értelme van. Igaz: a második felében kárpótol ezért s egyáltalán nem véletlen, hogy — legalábbis szerintem — itt mond valóban lényeges és a

későbbi irodalomban is maradandó dolgokat József Attila e nagy verséről. De — s módszertanilag módszerének éppen ez a legelevenebb bírálata — a kettő között alig van átmenet: az első megáll a második nélkül (már ahogy), s a második kitűnően meglenne az első nélkül is, hivatkozni, vonatkozni alig képes arra.

A dolgozat tizenhárom fejezetéből az első öt-hatot esetleg úgy is fel lehetne fogni, mint műhelymunka-példát: csak a módszer bemutatására közli, egyébként pusztán eredményeinek, végső következtetéseinek kellene beszűrődnie az elemzésbe. S így elfogadható is lenne; de Szabolcsi sehol még célzást sem tesz arra, hogy az utóbbit tartja a célszerű és követendő eljárásnak. Statisztikai táblázatai, százalékszámításai, kimutatásai rendkívüli szorgalomról és kitartó energiáról tanúskodnak; de — hogy egy számára kedves szóval éljek — „hírértékűk” meggyőződéseim s a dolgozat tanúsága szerint nem áll arányban a ráfordított munka mennyiségével. Amivel korántsem azt akarom mondani, hogy a hangtani, szótani vagy prozódiai statisztika vagy egyéb mérés a verselemzésben felesleges munka lenne; pusztán azt, hogy a mérések „extenzív totalitása” önmaga ellen fordul: ha az elemző nem számítógépi alapon, hanem saját ismeretét, tudását, művészet iránti érzékenységét segítségül hívva jelöli ki (maga, vagy munkatársai számára, egyre megy) azokat a döntő területeket, amelyek valóban mérendők és statisztikába foglalandók, akkor remélhetőleg a fák nem fogják eltakarni előle az erdőt, s a kevesebből is több általánosítható, a mű genezisé, a tudatos-tudattalan szándékokat és indulatokat reveláló eredményre juthat. (Megintcsak zárójelben: meggyőződéseim szerint Illés Endre kitűnő tanulmánya József Attila szókincséről — melyet Szabolcsi sajnálatos módon nem említ, bár némely eredményét hasznosítja — mindenféle statisztikai teljesség nélkül készült, pusztán a figyelmes művész ráérző-beleérző képességével; a műélvezőnek s a művet magyarázónak mégis minden bizonnyal többet mond és hasznosabb, mint egy teljes — és teljessége következtében nyilván áttekinthetetlen — szóstatisztika. Amivel nem azt akarom mondani, hogy a statisztikai vizsgálat értelmetlen lenne; pusztán azt, hogy értelmét az értelmezéssel: a lényegyet kiemelésével s a lényegtelen homályban hagyásával nyeri el — ami sohasem pusztán statisztikai kérdés.)

A *verselemzés kérdéseihez* tiszteletreméltó erőfeszítés eredménye és az *Eszméletre* vonatkozó eredményei igen jelentősek; de módszertanilag problematikus kísérlet ez meggyőződéseim szerint, mert marxizmus és strukturalizmus szintézisét veszi célba, nem pedig — amint véleményeim szerint egyedül lehet hasznos és gyümölcsöző — a strukturális vizsgálati módszerek *aldrendelve-beéptítését* a marxista mű-szemléletbe és műelemzésbe. Szabolcsi Miklós tanulmánya tele van fontos és érdekes tanulsággal a szakember számára, de valóban hasznos funkciót a további irodalom-elemző munkában nem akkor fog betöl-

teni, ha modellnek, követendő és túllicitálendő mintának tekintjük, hanem ha kísérletnek, melyből a hasznos és életképes továbbfejlesztendő, a felesleges és a marxista szemlélettel össze nem egyeztethető pedig a további gyakorlatban elkerülhető.

NAGY PÉTER

TÁRSASÁGI HÍREK

KRÓNIKA (1963—1968)

Az *Irodalomtörténet* s így a *Társasági hírek* rovatának újra-indulása kötelességünké teszi, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság utóbbi hat esztendőben végzett tevékenységéről számot adjunk. Köszönettel tartozunk a *Népszabadság*, az *Irodalomtörténeti Közlemények*, a *Filológiai Közöny* és a *Magyar-tanítás* szerkesztőségének, hogy a Társaság vándorgyűléseiről és jónéhány rendezvényéről hírt és értékelést közölt. Miután azonban a Társaság tevékenységének — természetesen — csak kiragadott részletei ismerhetők meg e közlésekből, az alábbi — és pusztán az adatokat tartalmazó — krónika az 1963—1968 közötti időkből hírt ad valamennyi rendezvényről. (A nyomtatásban is megjelent előadások lelőhelyét — a teljesség igénye nélkül — jegyzetben adjuk.)

1963

Vándorgyűlés Keszthelyen, május 3—4—5-én.¹ Keresztury Dezső nyitotta meg a vándorgyűlést, méltatva Keszthely irodalmi múltját és a Helikon-i ünnepeket.² — A szentimentalizmus-vita keretében *A magyar szentimentalizmus problémáiról* Szauder József,³ *A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól* Kardos Tibor⁴ tartott előadást. Az előadásokat követő vitában felszólalt: Lakits Pál, Horváth Károly, Angyal Endre, Fenyő István, Vajda László és Kabdebó Lóránt. — A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályai Országos Választmányának évi plénumát Kardos László nyitotta meg. Beszámolt: Pataky László és Pók Lajos. — *A magyar film és a magyar irodalom kapcsolatáról* Nemes-

¹ Ismertette PÁLMAI K.: ItK 1963. 3; 402—403 és Magyar-tanítás 1963. 5; 235—36.

² KERESZTURY D.: *Festettis György és a magyar irodalom* — ItK 1963. 5; 557—65.

³ ItK 1963. 4; 405—21.

⁴ FilKöz 1964. 3—4; 291—312.

kürtty István⁶ tartott vitaindító előadást, amelyet Keresztury Dezső, Lukács Antal, B. Nagy László, Kardos Pál és Mihályi Bálint hozzájárulása követett.

Vándorgyűlés Egerben — Gárdonyi Géza és Bródy Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából — október 18–19–20-án.⁸ — A vándorgyűlés megnyitása után Sőtér István: *Bródy Sándor*,⁷ Mezei József: *Gárdonyi pszichológiája*⁸ és Nagy Sándor: *Gárdonyi, Bródy és Eger* címmel tartott előadást. — Czine Mihály *A századforduló naturalizmusáról*⁹ tartott előadásához hozzászóltak: Wéber Antal, Kardos Pál, Angyal Endre, Kristó-Nagy István és Lengyel Dénes. — Elbert János: *A szocialista realizmus és az új szovjet elbeszélők* címen tartott vitaindító referátumát Bata Imre, Angyal Endre és Nyíró Lajos hozzájárulása követte.

*A futurizmusról*¹⁰ (vitaülés, október 25) Szabó György tartott előadást. Hozzászóltak: Gáldi László, Egri Péter, Rába György és Szabó Mihály.

Felolvasó ülés november 25-én, amelyen Galla Endre: *A modern kínai irodalom és a világirodalom* címmel tartott előadást, Sziklay László beszámolt az *V. Szlavisztikai Kongresszusról*.¹¹

A Kafka-kérdés állása címmel Mátrai László tartotta a vitaülés bevezetőjét december 13-án.¹² Hozzászóltak: Krammer Jenő, Szobotka Tibor, Egri Péter és Mihályi Gábor.

1964

Szili József *A harmincas évek angol lírájáról* tartott felolvasást január 21-én.

A február 25-i felolvasó ülésen Kardos Tibor: *A komplex módszer az Árgirus széphistória kutatásában* és Ungvári Tamás: *Defoe és a XVII. század Európája* címmel tartott előadást.

Krúdy Gyuldról (vitaülés, március 11)¹³ tartott vitaindító referátumot Czine Mihály. Előadásához Bóka László, Rónay György, Szabó Ede és Szauder József szól hozzá.

Kardos László mondott bevezetőt *A szovjet irodalom kérdéseiről* rendezett vitaülésen, március 24-én. Hozzászóltak: Elbert János és Varga Mihály.

⁶ Jelenkor 1963. 6; 540–45.

⁸ Ismertette PÁLMAI K.: ItK 1963. 6; 775–77 és Magyartanítás 1963. 6; 283–85.

⁷ Kortárs 1964. 8; 111–18.

⁸ ItK 1964. 4; 449–56.

⁹ CZINE M.: *Jegyzetek a naturalizmusról. Elvek és utak* — Magvető 1965. 132–63.

¹⁰ *Hagyomány és újítás az olasz futurizmusban. A vita szövegét közli* — FilKözl 1964. 3–4; 421–32.

¹¹ MTA I. OsztKözl XXI. kötet 1964. 1–4; 379–82.

¹² *Kafka-vita* — FilKözl 1965. 1–2; 217–30.

¹³ Ismertette NAGY M.: ItK 1965. 1; 133–34.

Vándorgyűlés Győrött május 23–24-én,¹⁴ Shakespeare születésének 400. évfordulója alkalmából. — A vándorgyűlés megnyitása után Szabolcsi Miklós Balázs Béldről tartott vitaindító referátumot. A vitában felszólalt Joós Ferenc, K. Nagy Magda és Komlós Aladár. — Szenczi Miklós: *A Shakespeare-kritika mai állása* című előadásához Hankiss Elemér, Ruttkay Kálmán és Solt Andor szólt hozzá.

Madách Imre halálának 100. évfordulója¹⁵ alkalmából az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával és az Országos Béketanáccsal október 2-án közösen rendezett tudományos emlékülésen Sötér István *Madách és a koreszmék*¹⁶ címmel tartott előadást, a Madách-fordítók közül Heinz Kindermann (Bécs)¹⁷ és Jean Rousselot (Párizs)¹⁸ szólalt fel. — A Magyar Írók Szövetségével, a TIT Irodalmi és Nyelvi Választmányával és a Nógrád Megyei Tanáccsal közös rendezésben Madách-emlékünnepeket tartottunk október 3-án Csesztvén, ahol sor került Madách Imre szobrának (Vigh Tamás alkotása) leleplezésére s Komlós Aladár emlékbeszédére,¹⁹ valamint Mihályfi Ernő által a Madách-emlékmúzeum megnyitására, — és október 4-én Salgótarjánban, ahol a díszülés előadója Waldapfel József volt.²⁰

Az európaiság problémája a XX. századi olasz irodalomban címmel Sallay Géza tartott előadást az október 3-i felolvasó ülésen.

Október 13–16 között került sor az ausztriai Stockerauban a Nemzetközi Lenau Társaság alakuló ülésére, amely magyar részről a tagországok sorába a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot vette fel. Egyik alelnökévé Waldapfel Józsefet választotta.²¹ A magyar delegáció tagjai közül Mádl Antal tartott előadást *Lenau und der Vormärz* címen.²²

A márciusi ifjak címmel Lukácsy Sándor²³ tartott előadást október 28-án, melyhez Spira György mondott korreferátumot.²⁴

Radó György a november 18-i ülésen *Az ember tragédiája idegen nyelveken* címmel tartott felolvasást.

A december 16-i felolvasó ülésen Gáldi László *Dante Pokla XVII.*

¹⁴ Ismertette RIGÓ LÁSZLÓ: ItK 1964. 3; 410–12 és PÁLMAI K.: Magyarantitás 1964. 4; 180–83.

¹⁵ HORVÁTH K.: Beszámoló a Madách-ünnepekről — ItK 1965. 1; 130–32 és PÁLMAI K.: A Madách-ünnepekről — Magyarantitás 1964. 6; 280–83.

¹⁶ Kritika 1964. 11; 3–11 és MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 151–63.

¹⁷ MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 163–64.

¹⁸ MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 164–67.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Madách Imre* — Elet és Irod. 1964. okt. 3. 2.

²⁰ WALDAPFEL J.: *Madách és Fourier* — Magyar Tudomány 1965. 10; 383–97.

²¹ WALDAPFEL JÓZSEF elhunytával az alelnöki tisztség betöltésére a Nemzetközi Lenau Társaság stockeraui tudományos tanácsulása (1968. szeptember 12) KERESZTURY DEZSŐT kérte fel.

²² Lenau Almanach, Wien — 1963/64. 5–45.

²³ Valóság 1964. 12; 9–20.

²⁴ A vitát ismertette NAGY M.: ItK 1965. 1; 134–35.

énekének stíluselemzéséről tartott előadást, Kardos Tibor pedig beszámolt *A Dante-év előkészületeiről*.

1965

Barta János tartott bevezető előadást a január 14-i vitaülésen *Történetfilozófiai elemek Az ember tragédiájában*²⁵ címmel, melyhez hozzászóltak:²⁶ R. Várkonyi Ágnes, Baranyi Imre, Horváth Károly és Nagy Miklós.

Király Gyula *Dosztojevszkij és mai értelmezői* címmel tartott felolvasást március 26-án.

Dante születésének 700. évfordulója alkalmából nemzetközi tudományos ülésszakra került sor május 3–4-én, amelynek szervezésében és lebonyolításában az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, az Országos Béketanács és a Modern Filológiai Bizottság mellett Társaságunk is résztvett.

A Nyelvtudományi Társasággal közösen tartottunk felolvasó ülést május 4-én, amelyen Martinkó András *A stílusmodell és dialektikája* című előadása hangzott el.

Vándorgyűlés Szombathelyen május 7–8–9-én.²⁷ — *A Dante-emlékezés* előadója Kardos Tibor, a TIT Irodalmi és Nyelvi Választmánya plénumának pedig Kardos László és Pataky László volt. — *A tragikum modern értelmezéséről* Almási Miklós tartott vitaindító referátumot, melyhez Kabdebó Lóránt, Koczkás Sándor és Nagy Miklós szólt hozzá. — Illés László *Nagy Lajosról* tartott előadásának vitájában felszóltat Bikácsi László, Kardos Pál és Koczkás Sándor.

A Magyar Irodalom Története I. és II. kötetéről május 21-én rendezett vita²⁸ előadói: Kardos Tibor és V. Windisch Éva.²⁹ Az előadásokat követően felszóltat: Klaniczay Tibor, Gerézdi Rabán és Pirnát Antal.

Az Országos Takarékpénztár és Társaságunk június 12-én *Fdy-emléktáblát* helyezett el a Pest Megyei Tanács épületén (Budapest, V., Városház u. 7.) abból az alkalomból, hogy 125 éve létesítette Fáy András az Első Hazai Takarékpénztár Egyletet. Emlékbeszédet mondott Gács László és Wéber Antal.

Kölcsey Ferenc születésének 175. évfordulója alkalmából október 3-án Szatmárcsekén — a Petőfi Irodalmi Múzeum irányításával és a Szabolcs-Szatmár Megyei Tanács támogatásával — felavatták a Kölcsey-

²⁵ ItK 1965. 1; 1–9.

²⁶ A hozzászólások szövegét közli ItK 1965. 3; 337–47.

²⁷ Ismertette RIGÓ L.: ItK 1965. 3; 400–402 és PÁLMAI K.: Magyaritanítás 1965. 4–5; 216–20.

²⁸ A vitát ismertette TARNÓC M.: ItK 1966. 1–2; 172–75.

²⁹ V. WINDISCH É.: *A magyar irodalom története 1600–1772-ig* — ItK 1966. 1–2; 220–26.

emlékszobát, ahol képviselőtünkben Margócsy József vett részt és elhelyezte a Társaság koszorúját.

Vándorgyűlés és a Nemzetközi Lenau Társaság tudományos közgyűlése Mosonmagyaróvárott október 8–9–10-én.³⁰ – Szekció-ülésként rendeztük a vándorgyűlést, amelynek programjában Mádl Antal tartott tájékoztatót *Lenau és a Nemzetközi Lenau Társaság* címmel, majd Nacsády József *A magyar irodalmi népiesség európai hátteréről* és Béládi Miklós *Szociográfiai irodalmunk problémáiról* tartott előadást. – A Nemzetközi Lenau Társaság tudományos közgyűlése programjából (14 előadás) csak a magyar szakemberek által tartott előadásokat soroljuk fel: Uzsoki András: *Lenau und Mosonmagyaróvár*,³¹ Gábry György: *Lenau und die Musik*,³² Wéber Antal: *Lenau und das zeitgenössische Ungarn*,³³ Pándi Pál: *Petőfi und Lenau*,³⁴ Sziklay László: *Parallelen in der Entwicklung der osteuropäischen Literatur im 19. Jahrhundert*,³⁵ Keresztury Dezső: *Ungarn und der Weg der Dichtung Lenau*,³⁶ Szabó Ede: *Lenau und Ungarn*,³⁷ Nagy Péter: *Die zeitgenössische ungarische Literatur*.³⁸

A Magyar Irodalom Története IV. kötetéről október 20-án rendezett vita³⁹ előadói: Keresztury Dezső⁴⁰ és Rónay György.⁴¹ Az előadásokat követő vitában felszólalt: Oltványi Ambrus, Nagy Miklós, Wéber Antal és Komlós Aladár.

A Magyar Irodalom Története III. kötetének december 2-i vitáján⁴² Barta János bevezető előadásához⁴³ Oltványi Ambrus, Szauder József, Pándi Pál és Nagy Miklós szólott hozzá.

1966

A Nyelvtudományi Társasággal közösen rendezett március 1-i vitáulésen Bóta László *A Madách – Rimay kódexek szerelmes verseiről*⁴⁴ tartott előadást, amelyhez hozzászólt Pirnát Antal és Szathmári István.

³⁰ Ismertette Kiss J. – T. ERDÉLYI I.: ItK 1965. 6; 731–33 és PÁLMAI K.: Magyar-tanítás 1966. 1; 36–37.

³¹ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 97–101.

³² Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 94–97.

³³ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 79–84.

³⁴ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 64–78.

³⁵ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 56–63.

³⁶ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 111–16.

³⁷ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 102–10.

³⁸ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 84–93.

³⁹ Ismertette RIGÓ L.: ItK 1966. 3–4; 397–99.

⁴⁰ Kritika 1965. 12; 58–62.

⁴¹ Vigilia 1965. 12; 753–59.

⁴² Ismertette RIGÓ L.: ItK 1966. 3–4; 395–96.

⁴³ ItK 1966. 3–4; 455–62.

⁴⁴ ItK 1967. 1; 1–24.

A 175 éves magyar és a 2500 éves európai színháztudomány tiszteletére április 22-én rendezett díszelőadás felett Társaságunk vállalt védnökséget. A Madách Színházban bemutatásra került Bornemisza Péter: *Magyar Elektra* című tragédiája és a *Kocsonya Mihály házassága* című komédia.

A *Magyar Irodalom Története V. és VI. kötetéről* Tamás Attila tartott vitaindító referátumot⁴⁵ május 4-én. A felkért hozzászólókon, Koczás Sándoron⁴⁶ és Sükösd Mihályon kívül résztvett a vitában: Nagy Péter, Bodnár György, Komlós Aladár, Illés László és Diószegi András.

A székesfehérvári Alba Regia Napok során Társaságunk szervezésében tudományos ülőesszákra került sor május 31-én, amelyen *Vörösmarty Mihályról* Tóth Dezső, *Vörösmarty és a romantika* címen Wéber Antal, Horváth Károly pedig *Vörösmarty és Székesfehérvár* címmel tartott előadást.

A Nemzetközi Lenau Társaság október 7–8–9-én Esslingenben (NSZK) tartott tudományos közgyűlésén a következő előadások hangzottak el Társaságunk szervezésében: Barta János: *Lenau und die lyrischen Gattungen*,⁴⁷ Krammer Jenő: *Lenaus schwäbischer Freundeskreis und Ungarn*,⁴⁸ Walkó György: *Lenaus Faust – zwischen Goethe und Büchner*.⁴⁹

Vándorgyűlés Szegeden⁵⁰ – Rotterdami Erasmus születésének 500. és Tömörkény István születésének 100. évfordulója jegyében – november 3–4–5-én. – *Tömörkényről* Keresztury Dezső és *Adalékok Tömörkény írói arcképehez* címmel Madácsy László tartott előadást. – Kardos Tibor *Erasmust* méltató előadásához Komor Ilona mondott korreferátumot. – Wéber Antal beszámolt a Társaság működéséről. Az ezt követő ankét – a régi magyar prózai emlékek kiadványsorozatról – bevezetőjét Bán Imre mondotta, a vitában felszólaltak: Szaunder József, Tarnóc Márton, Gyenis Vilmos, Pirnát Antal, Klaniczay Tibor és Koltay-Kastner Jenő. – Diószegi Andrásnak *A szecsesszióról*⁵¹ tartott vitaindító előadását Pók Lajos: *Megjegyzések a szecsesszió történeti szerepéről*,⁵² Bernáth Mária: *A magyar szecsessziós festészet helye az európai drámatörténetben*⁵³ és Demény János: *A szecsesszió a zenében*⁵⁴ című

⁴⁵ Tamás Attila referátumának szövege: ItK 1966. 5–6; 608–13.

⁴⁶ KOCZÁS S.: *A legújabb félévszázad irodalomtörténete* – Kritika 1966. 7; 46–50. A vitát ismertette LÁNG J.: ItK 1966. 5–6; 613–16.

⁴⁷ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 37–46.

⁴⁸ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 24–36.

⁴⁹ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 46–53.

⁵⁰ Ismertette KOMLOVSZKI T.: ItK 1967. 2; 251–54 és PÁLMAI K.: Magyarantológia 1967. 1; 27–30.

⁵¹ ItK 1967. 2; 151–61. Kivonatossan: FilKözl 1967. 1; 212–13.

⁵² FilKözl 1967. 1; 214–17.

⁵³ FilKözl 1967. 1; 218–21.

⁵⁴ FilKözl 1967. 1; 221–26.

korreferátuma követte. A vitában felszólalt Angyal Endre, Kristó-Nagy István, Nagy Miklós, Vajda György Mihály és Komlós Aladár.

A december 21-i felolvasó ülés keretében Gáldi László *Szimbolizmus és impresszionizmus a XIX. század újlatin lírájában* címmel tartott előadást, Kardos Tibor pedig beszámolt az Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana 1967. évi budapesti VI. Kongresszusának előkészületeiről.

1967

A Magyar Néprajzi Társasággal közös rendezésben január 24-én Erdélyi János halálának 100. évfordulója alkalmából ülést rendeztünk, amelyen bevezetőt mondott Ortutay Gyula, a megemlékezést Sötér István tartotta.

Tarnai Andor: *Batsányi Kampf című röpirata és a magyar bonapartizmus címen*⁶⁵ tartott felolvasást a január 26-i ülésen, melyet Szauder József⁶⁶ és Benda Kálmán⁶⁷ hozzászólása követett.

A február 15-i vitaülésen Kabdebó Lóránt *Szabó Lőrinc válságos évei (1927–28)* címmel tartott referátumot, amelyhez Rába György, Solymos Ida és Baránszky-Jób László szólt hozzá.

*Vándorgyűlés Nagykovácsán*⁶⁸ — Arany János születésének 150. évfordulója alkalmából — április 21–22–23-án. Keresztury Dezső *Arany János korszakairól*, Törös László *Arany János és Nagykovács*⁶⁹ címmel tartott előadást. — A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályai Országos Választmányának pléniumán Kardos László és Pataky László tartott beszámolót. — Péczely László *Arany János verseléséről*⁷⁰ és T. Lovas Rózsa *Arany János költői nyelvéről* beszélt. — Németh G. Béla *Arany János és a világirodalom*⁷¹ kapcsolatáról tartott vitaindító referátumot, amelyet Barta János, Kardos Tibor és Képes Géza hozzászólása követett.

A Nyelvtudományi Társasággal közösen rendezett felolvasó ülésen Petőfi S. János: *Nyelvi műalkotások strukturális elemzésének kérdéssel* címen tartott előadást június 20-án.

A Nemzetközi Lenau Társaság július 6–8 között tartott ausztriai (Neustift a. d. Rosalia) tudományos közgyűlésén Társaságunk szerve-

⁶⁵ TARNAI A.: *Batsányi Der Kampf-ja* — ItK 1967. 3; 265–70.

⁶⁶ ItK 1967. 3; 271–72.

⁶⁷ ItK 1967. 3; 272–74.

⁶⁸ Szerk. hír ItK 1967. 5–6; 599. Ismertette SZAPPANOS B.: *Magyartanítás* 1967. 4–5; 238–40.

⁶⁹ ItK 1967. 5–6; 621–23.

⁷⁰ ItK 1967. 5–6; 599–607.

⁷¹ NÉMETH G. B.: *Arany folyóiratainak világirodalmi tájékoztatójáról* — ItK 1967. 5–6; 607–15.

zésében Mádl Antal tartott előadást *Geschichtsbetrachtung in der Literatur des österreichischen Vormärz: Grillparzer und Lenau* címen.⁶²

A Móricz Zsigmond halálának 25. évfordulója alkalmából rendezett ünnepség-sorozat keretében a Társaság és a TIT közös rendezvényeként Czine Mihály *Móricz Zsigmond és a felszabadulás utáni magyar próza* kapcsolatáról tartott vitaindító referátumot szeptember 4-én.

*Vándorgyűlés Veszprémben*⁶³ október 27–28–29-én a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. és Ady Endre születésének 90. évfordulója alkalmából. — Kardos László *Szovjet irodalom — magyar olvasó*⁶⁴ címen tartotta előadását. — Király István vitaindító előadását *A költő értelemkeresése (Ady világnézeti fejlődésének néhány problémája)*⁶⁵ címen tartotta, amelyhez hozzászóltak: Rónay György,⁶⁶ Bessenyei György, Kardos Pál és Kovács Kálmán. Az *Ady-filológia helyzetéről* Kovalovszky Miklós számolt be, amit Gáldi László, Király István és Nagy Miklós hozzászólása követett. *Ady versművészetének újszerűségéről* Voigt Vilmos tartott előadást, amelyhez hozzászóltak: Gáldi László, Kardos Pál, Kovalovszky Miklós, Miklós Pál és Szabolcsi Miklós. — Koczka Sándor *A „megnőtt” Ady* címen⁶⁷ tartott vitaindító előadásához Horváth Jánosné, Szalatnai Rezső, Bodnár György, Kabdebó Lóránt, Kardos Pál, Szabolcsi Miklós, Pálmai Kálmán és Makay Gusztáv szólt hozzá.

Az október 10–14 között Budapesten megrendezésre került VI. Italianista Kongresszus⁶⁸ szervezésében és lebonyolításában Társaságunk tevékenyen részt vett.

A november 9-i vitaülésen Baróti Dezső *A felvilágosodás irodalmának néhány kérdéséről* beszélt, amelyet Tarnai Andor és Szauder József hozzászólása követett.

A Nyelvtudományi Társasággal november 21-én rendezett felolvasó ülésen Petőfi S. János tartott előadást *Lírai alkotások struktúrájának elemzése* címen.

A november 22-i vitaülésen Szabolcsi Miklós *Az irodalmi és művészeti avantgard, mint nemzetközi dráma*⁶⁹ címen tartott referátumot, amelyhez Hermann István és Sík Csaba szólt hozzá.

⁶² Lenau Almanach, Wien — 1967/68. 61–73.

⁶³ Ismertette KISPÉTER A.: ItK 1968. 1; 120–21 és PÁLMAI K.: Magyaritanítás 1968. 3; 133–34.

⁶⁴ KARDOS L.: Gondolatok az új szovjet irodalomról — Evezető Elbert J. — Kardos L.: Az új szovjet irodalom c. tanulmánykötetben. Gondolat Kiadó, 1967. 5–32.

⁶⁵ KIRÁLY I.: Ady Endre istenkeresése — Kortárs 1968. 1; 34–46.

⁶⁶ RÓNAY GY.: Istenkereső Ady — Vigilia 1968. 2; 86–93.

⁶⁷ Részletében közli Új Írás 1968. 1; 91–97.

⁶⁸ Ismertette SALLAY G.: Magyar Tudomány 1968. 9; 584–87 és T. ERDÉLYI I.: Kritika 1968. 1; 63–64.

⁶⁹ SZABOLCSI M.: A nemzetközi avantgard — Kritika 1967. 12; 3–13.

1968

A Magyar Írók Szövetségével közösen rendezett február 2-i vita-
ülésen Lukácsy Sándor tartott előadást *1848. március 30 – május 27*
(*A tragikus Petőfi*) címen, amelyet Németh G. Béla, Somlyó György
és Spira György hozzászólása követett.

A február 14-én rendezett vitaülésen Hankiss Elemér *A műelemzés
néhány újabb módszeréről* (Információelmélet, jelentéselmélet, „neo-
strukturizmus”)⁷⁰ címen tartotta előadását, hozzászóltak: Bodnár
György, Szathmári István és Miklós Pál.

Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályával március 28-án
rendeztünk emlékülést *Gorkij születésének 100. évfordulója* alkalmából.
Az ünnepi megemlékezést Sötér István tartotta.⁷¹

*Vándorgyűlés Sárospatakon*⁷² április 5–6–7-én Erdélyi János és
Tompai Mihály halálának 100. évfordulója alkalmából. — *Erdélyi
János irodalomszemléletéről* Wéber Antal⁷³ és *Erdélyi János pataki könyv-
tára* címen Berecz József tartott előadást. — *Mezei József Tompa Mihály
és a költőiség*,⁷⁴ Pándi Pál *Vonzások és változások (Petőfi -problémákról)*
címmel tartott előadást; ez utóbbihoz Mezősi Károly és Tamás Anna
szólt hozzá. — *Kritikusi gondok* címmel Nagy Péter⁷⁵ mondott vita-
indító referátumot, amelyhez hozzászóltak: Aczél György, Szabolcsi
Miklós, Wéber Antal, Bán Imre, Tóth Dezső és Pándi Pál. — A TIT
Irodalmi és Nyelvi Választmányának plénumán Kovács Máté és
Pataky László számolt be.

Gábor Ignác születésének 100. évfordulója alkalmából működésének
egykori színhelyén, a Budapest VI., Munkácsy Mihály u. 21. szám
alatti házban emléktáblát avattunk április 17-én. Az ünnepi megemléke-
zést Komlós Aladár mondotta.

A francia szimbolizmus és a keleteurópai irodalmak kapcsolatáról április
26-án rendezett ankéton megnyitót mondott Kardos Tibor, a referá-
tumokat Dobossy László, Gáldi László, Király Gyula, Póth István és
Sallay Géza tartották.

A Nemzetközi Lenau Társaság szeptember 12–14 között Stocker-
auban rendezett tudományos tanácsulása keretében, a magyar szak-
emberek által összeállított Lenau Archivum átadásakor Keresztury
Dezső mondott megnyitó beszédet.

⁷⁰ Valóság 1968. 7; 1–18.

⁷¹ SÖTÉR I.: *Gorkij* — *Kritika* 1968. 5; 3–10.

⁷² Ismertette RIGÓ L.: *ItK* 1968. 3; 396–99 és PÁLMAI K.: *Magyartanítás* 1968. 3;
135–36.

⁷³ *ItK* 1968. 4; 411–19.

⁷⁴ Közlése e számban; 76–90.

⁷⁵ Részlete: *Népszabadság* 1968. ápr. 7.; *Egészében: Kritika* 1968. 6; 7–15.

A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályával október 10-én rendezett vitailésen Kiss Ferenc *Kosztolányi problémáiról* tartott előadást, amelyhez Réz Pál és Szauder József szólt hozzá.

Vándorgyűlés Nyíregyházán október 18–19–20-án, Krúdy Gyula születésének 90. és a Nyugat megindulásának 60. évfordulója alkalmából. — A vándorgyűlésről e számban részletes összefoglalót közlünk.

A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályával közösen rendezett november 26-i vitailés tárgya Ungvári Tamás: *Poétika* című könyve. A vitát bevezette: Nagy Miklós, hozzászóltak: Kiss Ferenc, Majoros József, Faragó Vilmos, Petőfi S. János és Oltványi Ambrus.

PAÁL RÓZSA

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG VÁNDORGYŰLÉSE

(Nyíregyháza, 1968. október 18–20.)

Nyíregyháza s a szabolcsi táj nagy vendégszeretettel fogadta azt a mintegy másfélszáz irodalomtörténészt, kutatót, tanárt és népművelőt, akik az ország minden részéből eljöttek a Társaság, a TIT, a Tanárképző Főiskola és a Megyei Könyvtár közös rendezvényére.

Az első nap, október 18-án, pénteken délután kezdődött a Krúdy- emlékülés. Miután Gulyás Emilné a Szabolcs-Szatmár-megyei Tanács elnökhelyettese és Komlós Aladár, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke üdvözölte a résztvevőket, a hazai táj nagy lírikusának megidézése következett. (Komlós A. bevezetője — *A modern Krúdy* — Élet és Irod. 1968. okt. 19. 7.)

Szabó Ede a sokarcú Krúdyról tartott előadást *Szerepjátszás és szenvedés* címmel. Összegezőképpen megállapította: „A magyar viktoriánus-korból induló s később is sokszor biedermeier-nosztalgiaikba menekülő Krúdy két évtized múlva már a modern magyar próza legnagyobbjai közé tartozik, noha kortársai közt mindvégig különö maradt és magányos.”

Katona Béla, a nyíregyházi Tanárképző Főiskola magyar tanszékének adjunktusa felelevenítette az 1918/19-es forradalmak korát, körképet festve Krúdy szerepéről, mely egyáltalán nem volt csupán szerepjátszás, hanem tevékeny részvállalás nemcsak íróként, hanem Móricz Zsigmonddal együtt a Néplap parasztújság szerkesztőjeként.

Barta András, a Krúdy kiadások gondos szerkesztője az író „pokoljárását” elemezte, az *Asszonyok dja* „ferencvárosi” regény kapcsán. Baránszky-Jób László *Krúdy és Proust* címmel bizonyította, mennyire modern volt a maga korában a magyar író is — függetlenül attól,

hogy nem ismerte a francia regény analitikus-pszichologikus mesterét, kit Bergson filozófiája is megihletett. Nagy Miklós, a Jókai-kritikai kiadások fő gondozója a két író közös témáit vette sorra, *Krúdy és Jókai* kapcsolatáról szólva s Krúdynak „jókais” vonásait mutatta ki.

Este a Móricz Zsigmond Színházban ünnepi irodalmi összeállítás idézte fel műveiből is Krúdyt és a Nyugat nemzedék íróit.

A második napon, október 19-én, szombaton az új reformkor folyóiratának, a Nyugat-nak irodalmi értékelésére került sor, a folyóirat megindulásának 60. évfordulója alkalmából. Az összegezést Keresztury Dezső, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alelnöke végezte el (előadását az Irodalomtörténet jelen száma teljes egészében közli). Bodnár György a Nyugat irodalomszemléletéről beszélt, Rába György a Nyugat világirodalmi kitekintését méltatta, különös tekintettel a költők műfordítói tevékenységére. Pál György, a nyíregyházi Tanárképző Főiskola adjunktusa a Nyírség íróinak s a szabolcsi tájnak a Nyugat folyóirathoz kötődő kapcsolatairól szólt, fontos adatokat közölve a korabeli vidéki irodalmi életéről.

Szombat délutánra a vendéglátók — a régebbi vándorgyűlések kedves hagyományának megfelelően — autóbuszkirándulásra invitálták a Nyíregyházára érkezett irodalomtörténészeket és kutatókat, tanárokat és a magyar irodalom népszerűsítésének más területen dolgozó reprezentánsait. Nyíregyháza — Tunyogmatolcs — Túrístvándi — Szatmárcseke — Tiszacsécsé — Nyírbátor — Nyíregyháza útvonalon évszázados emlékek várták főként azokat, akik először jártak e tájon, s e vándorgyűlés invitáló alkalma nélkül talán örökre elmulasztották volna meglátni Zalka Máté szülőházát Matolcson és a „faluvégi kurta korcsma” állítólagos helyét Istvándin, a Kölcsény-sírt Csekén és Móricz állítólagos szülőházát Csécsén, valamint a Báthoryak pátriáját Nyírbátorban.

A tanácskozás utolsó napjának délelőttjén, október 20-án vasárnap Szabolcsi Miklós szuggesztív erejű előadását hallgatták nagy érdeklődéssel a jelenlevők. (*Vitázó megjegyzések a mai magyar prózáról*).

S valóban, az előadó — sokszor önmagával is — vitatkozva szólt mai irodalmunkról. Szenvedélyesen beszélt, sorra véve az utolsó esztendőök prózájának oly sok hiányosságát.

Hiányolta a nagylélegzetű és átfogó jellegű, a társadalom és emberi világ összefüggő értékelésű nagyregényét. Részletesen szólt azokról az írókról, akik egy-egy jelesebb teljesítmény s erőfeszítés után gyengébb művek egész sorozatát hozták létre. Tehát kifulladás és megálltak. S akik valamilyen igazán érdekes problémát hoztak felszínre, mindjárt letompították az életes mondanivalót, „szürke a szürkében” színezték alkalmaztak. Eluralkodott az irodalomban az úgynevezett magnó-technika, jegyzőkönyv-novella.

Szabolcsi Miklós előadásában széles panorámáját rajzolta fel a mai magyar regény és elbeszélés állapotának, amelynek szerves kiegészítő része az élő irodalom szeizmografikusan érzékeny jellege — mely sokszor első ízben jelez bizonyos társadalmi változásokat és eltolódásokat —, s az olvasóközönség igénye, nemcsak stílusigény, vagy régi, bevált receptekhez és ízlésekhez való ragaszkodás.

— Olvasóközönségünkben is megvan — folytatta — egy bizonyos viszolygás és visszahúzóds, elmenekülési vágy a könnyebb, romantikusabb, történelmibb megoldások irányába. Ezt a problémát húzta alá néhány nappal ezelőtt, nagyon élesen, a pécsi filmfesztivál, a magyar filmekkel kapcsolatban, s ez az a probléma, melyet a mi esetünkben Zsigray Julianna, Passuth László és mások példányszámai nagyon világosan megmutatnak.

Nagy érdeklődés kísérte fejtegetéseit az írói alkotás aktuális módszereiről: „A valóság jelenségeit az író elsősorban bizonyos irodalmi konvencióval ábrázolja, vagy azon keresztül érzékeli — amelyek viszont korábbi olvasmányaiból, a maga írói alkataból és a már megszűrt világképből következnek. Tehát az író maga is küzd önmagával, a benne levő irodalmi konvenciók összességével. Ez egyike ma a legnehezebb kérdéseknek...”

Megfigyelhető olyasfajta mozgás — hangsúlyozta Szabolcsi —, hogy a hagyományos széppróza helyére, a valóságábrázolás drámaibb megformálása és megfogása alapján a szociográfia, a dokumentum és a memoár kerül, ami megfigyelhető más országok prózairodalmában is.

Az előadáshoz elsőnek Bodnár György szólt hozzá, aki megállapította, hogy prózairodalmunk 1956 után eltávolodott a közvetlen valóságszférától és az életjelenségek morális vetületét vette inkább szemügyre. S most megint az egyetemesség igénye jelentkezett, a regényíróknak összefoglaló műveket, egy adott korszak teljes panorámáját kell majd adniok. De ez az összefoglalás nem bizonyos, hogy feltétlenül a nagy korrajz-regény lesz.

Koczkás Sándor hozzászólásában elemzően beszélt a magyar regény Móricz Zsigmond utáni helyzetéről. Az idősebb írónemzedék tagjai készítették elő az utat az 1960-as évek magyar kisregényének „új hullám”-ához, mely egyszerre dokumentalista és filozófikus. Az írók szembehelyezkedtek az anekdotikus-provinciális hagyományokkal.

Kardos Pál debreceni példakkal illusztrált hozzászólása után Szabolcsi Miklós vitázójában még egyszer aláhúzta, hogy „vitázó” megjegyzéseit nemcsak az irodalomtörténész szemlélete, a kritikus józan-sága vezette, hanem a dühös olvasó haragja is... Ámbátor az élő irodalom mindig bonyolult és mozgó folyamat, s nem minden történeti időpont alkalmas arra, hogy mérleget készíthessünk. Mert működni kell, egyszerre, a javítás és megőrzés dialektikájának. S

talán, míg a nyíregyházi vándorgyűlés vitái folynak, éppen most születik meg az igazi regények új sorozata . . . A szellemi élet természetes törvénye, hogy a fejlődés nem egyenletes, hanem lehetnek évek, évtizedek és hosszabb korszakok, amikor egy-egy művészeti ág, irodalmi műfaj nem ad olyan látványosságokat, mint a megelőzőek, s csupán készülődik.

Wéber Antal zárszavában rámutatott arra, hogy a mai irodalmak fő problémája világszerte: keresni az ember helyét a bonyolult világban, s miközben az élet humánus és morális vetületét próbálja adni a mai magyar próza, nem feledkezik meg a dokumentáció sokféle új lehetőségéről sem. Az irodalomban nagyon fontos a világkép — de ha eltűnik a kép, a világ is eltűnik vele, s az olvasó, a befogadó valóban nem tud mit kezdeni az irodalmi kísérletekkel.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében köszönetet mondott Nyíregyházának a szívélyes vendéglátásért, mely elsőik között járult hozzá a vándorgyűlés sikeréhez.*

TÓBIÁS ÁRON

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége MARÓCZY JÓZSEFNEK a Nyíregyházi Tanárképző Főiskola magyar tanszéke vezetőjének a vándorgyűlés miniszteri előkészítéséért, fáradhatatlan, lelkes tevékenységéért ez úton is köszönetét fejezi ki.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAPIRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.
telefon: 111—010, csekk-számlaszám 05. 915—111—46, MNB
egyszámlaszám 46. és az
AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.
telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,— Ft

TARTALOM

Az Olvasóhoz	3
KIRÁLY ISTVÁN: Ady Endre útja a munkásosztályhoz	7
KENYERES ZOLTÁN: <i>A Magyar Irodalom Történetének</i> periodizációs elveiről	40
KERESZTURY DEZSŐ: A hatvan éves Nyugat	61
MEZEI JÓZSEF: Tompa Mihály és a költőiség	77

V A L L O M Á S

KÉPES GÉZA: Korszakváltás és műfordítás	91
---	----

F Ó R U M

NEMES NAGY ÁGNES: Egy Csokonai-vers keletkezéséről	120
KOMLÓS ALADÁR: Miért szép Babits Mihály: <i>Naiv balladá</i> -ja?	125
MIKLÓS PÁL: Babits <i>Aestati hiems</i> című verséről	128

D O K U M E N T U M

GÁL ISTVÁN: Bóka László mint József Attila munkatársa	149
VEZÉR ERZSÉBET: Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában	158
ÁFRA JÁNOS: Móricz Zsigmond irodalmi estje Kassán 1914-ben Móricz Zsigmond <i>A kis vereshajú</i> című regényének valóság-alapja	166 172

S Z E M L E

KESZI IMRE: Tóth Aladár	182
A Tanú írójának műhelye (<i>Mezei József</i>)	191
Illyés Gyula: Fekete — fehér (<i>Koczás Sándor</i>)	197
Weöres Sándor: Merülő Saturnus (<i>Egri Péter</i>)	203
Benjámín László válogatott versei (<i>Vasy Géza</i>)	205
Juhász Gyula Összes Prózai Művei V. (<i>Kispéter András</i>)	208
Horváth Károly: A klasszikából a romantikába (<i>Mezei Márta</i>)	211
A verselemzés kérdéseihez (<i>Nagy Péter</i>)	216

T Á R S A S Á G I H Í R E K

Krónika 1963 — 1968 (P. R.)	223
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlése, Nyíregyháza (T. Á.)	232

Még kapható

A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA!

Honnan származnak mindennap használt szavaink?

Milyen változásokon ment át és hogyan fejlődött szókincsünk?

Ezekre a kérdésekre ad feleletet a mintegy

10 MILLIÓ

adat felhasználásával készült első teljes igényű hazai

SZÓFEJTŐ SZÓTÁR

A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI
SZÓTÁRA

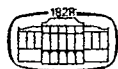
3 KÖTET

kb. 12 000 szócikkben mintegy 60 000 szó

Főszerkesztő Benkő Lóránd

Az I. kötet A—GY

1142 oldal • Kötve 250,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Irodalom történet

1969 2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1969. LI. évf. 2. sz.

★

Új folyam I. 2. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR szerkesztő · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1 III. 51.

Telefon: 180-960

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.



RADNÓTI MIKLÓS

Buday György fametszete, 1968

A metszet háttérében idéztem Miklós 'ÚJHOLD' c. kötetében a 'TÖRT ELÉGIA' c. vershez készített fametszetem két részletét, valamint a címlapra készített metszet motívumát. Ez utóbbi szinte ijesztő megérzése volt (1935-ben) Miklós későbbi tragédiájának = a fekete égben a sírjába zuhanó költő kinyújtott karja int búcsút a felkelő újhold felé. Nem tudtam ellentálni, hogy újra ne használjam ezt a különös motívumot is — bármennyire fájó és rettentő jelentőséget is nyert a későbbi évek eseményeinek szomorú tükrében.

Buday György

A metszet háttérében idéztem Miklós 'ÚJHOLD' c. kötetében a 'TÖRT ELÉGIA' c. vershez készített fametszetem két részletét, valamint a címlapra készített metszet motívumát. Ez utóbbi szinte ijesztő megérzése volt (1935-ben) Miklós későbbi tragédiájának = a fekete égben a sírjába zuhanó költő kinyújtott karja int búcsút a felkelő újhold felé. Nem tudtam ellentálni, hogy újra ne használjam ezt a különös motívumot is — bármennyire fájó és rettentő jelentőséget is nyert a későbbi évek eseményeinek szomorú tükrében.

Buday György

A „MEREDÉK ÚT” VÉGSŐ SZAKASZA

– Első közlemény –

És mégse hagyj el karcsu Ész!
ne éljek esztelen.
Ne hagyj el meggyalázott,
édes Értelem.

Ne hagyj el, hadd haljak merész
és tiszta, szép halált,
akár az Etna kráterébe hulló
mosolygó Empedoklész!

(Talán)

Radnóti Miklós utolsó verseinek teljesebb megértéséhez óhajtanak segítséget nyújtani ezek a lapok, hogy nyomukban magam vagy mások megkísérelhessük méltó módon elemezni, jellemezni ezeket az alkotásokat.

Az utolsó versek nagy része Borban, a bori Heidenau-lágerben keletkezett, kisebb részük a szerbiai táborból hazafelé, az abdai gyilkosság színhelyéig — tömegkivégzések és sortüzek közt — zajló menetelés folyamán. — Tíz vers. — Élete végső öt és fél hónapjának mindössze ennyi a termése. — Mindössze! — Az ő mives költői gyakorlatát ismerve, s hozzávéve ehhez a versek létrejöttének körülményeit, inkább így kellene fogalmazni: — Mesébe illő termékenység! — És a művészi teljesítmény? — Tökéletesek ezek az alkotások, mint amilyen tökéletes a természet, amellyel Radnóti lírája költői pályájának kamaszkorától elválaszthatatlanul összeforrt.

Amikor a halála után kiadott tíz vers, köztük hat nagylélegzetű költemény — a *Hetedik ecloga*, a *Gyökér*, az *A la recherche* . . . , a *Nyolcadik ecloga*, a *Levél a hitveshez*, az *Erőltetett menet* és a — hajdani Cartes postales-ok formáját követő — döbbenetes *Razglednicák* napvilágot láttak, Radnóti kortársai ugyanúgy, mint a fiatal nemzedék — amely a posztumusz

alkotások nyomán ismerkedett költészetével — dermedt tisztelettel tekintett a költőre, aki ezeket a verseket megalkotta. Radnóti halálának bizonyossá válása után e versei kerültek az érdeklődés homlokterébe. Iskolai tankönyvekben is jórészt ezeket olvashattuk. És — sokak számára — az utolsó tíz alkotás, kiegészítve a bori lágerbe hurcolást megelőző esztendők néhány versével, alkották egy ideig költői pályája értékelésének alapját. De még azok a méltatói is, akik ezzel az egyoldalú értékeléssel szemben Radnóti fejlődésének egységében szemlélték líráját, s egész pályáját állandóan felfelé ívelő folyamatként látták; róla írva, a gyönyörű ívelésű út csúcsával kezdték mondanivalójukat. Ortutay Gyula pontosan fogalmaz, amikor így szól:

„Úgy tűnik, törvényszerű, hogy Radnóti Miklós életéről, költészetéről szólva, először mindig is a végső pillanatokról kell beszélnünk. Nem kezdhjük másként, nem hallgathatunk ezekről a végső napokról, ezekről az utolsó költeményekről. Egész élete, jelleme s költészete is végleges formát, értelmet nyert itt — de erről a végső pontról kiderül az is: egész élete, költészete méltó emelkedés volt e környörtelen, megrendítő magaslathoz. Nekünk is itt kell kezdenünk az emlékezésst.” (Vö. *Radnóti Miklós*, 1909–1944. című képeskönyv bevezetését.)

A „könyörtelen, megrendítő magaslathoz” érkezett alkotásokkal kezdtük Radnótiról szóló méltatásainkat, — bár ezeket a *csúcsok csúcsának* tekintettük, én magam a *Meredek út* című kötettel, a 30-as évek végén keletkezett költeményekben véltem felismerni költői útja csúcsának kezdeteit — mások ezekben a versekben vélték felfedezni egyedül költői nagyságát, és ugyanekkor — különös ellentmondás — az utolsó tíz versnek —: amelyet a költő minden méltatója bámulva csodál: még mindig, közel negyed századdal létrejöttük után nincs mindenikre kiterjedő s az egészet egységbe fonó jellemzése, elemzése. E különös ellentmondás, hiányosság azt igazolná, amit az impresszionista kritika fogalmazna meg velük kapcsolatban felemelt szavakkal, valami ilyenformán: — Radnóti utolsó verseit jellemezni, tökéletességükhöz méltó

módon elemezni, egyet jelent a lehetetlennel?! — Vagy ahogy Kosztolányi Dezső összegezte ezt az álláspontot: — A tökéletességnek nincs elhatároló jellemvonása, csak kisugárzása és fénye. —

— Nem, nem erről van szó! Kosztolányi szép mondatának hitelessége különben is vitatható; állításának hatékonysága nem az esztétika igazságával, hanem „szavakkal” fogalmazódott meg. A tökéletes műalkotás kisugárzása és fénye nem zárja ki, ellenkezőleg: biztonságosabbá teszi a jellemzést, az elhatárolást. Radnóti utolsó tíz remekének felbontó és összegező elemzése nem a versek tökéletessége folytán várat magára. Inkább arról van szó, hogy a költő sorsának, meggyilkoltatásának döbbenete és a halál küszöbén született alkotások látszólagos ellentmondása hosszú időn át bénítóan hatott reánk; képtelenek voltunk a szétesett, irtózatossá váló valóságot és a klasszikusan zárt költészetet szembesíteni. Vagy ha mégis megkíséreltük a szembesítést, hangunk elcsuklott, tárgyilagos elemzés helyett a pátosz és az érzelem járta át szavainkat: a pátosz és az érzelem pedig igen gyakran elbillenti az értelmezés serpenyőjén az *igazat* a valódihoz, a hiteles valóságot a felületihez, a tetszetőshöz.

Átlapoztam az abdai tömegsír feltárása — 1946 augusztusa — óta Radnóti-ról készített tanulmányaim, cikkeim, megemlékezéseim sorát. Igen, hogyha érintettem ezeket a verseket, vagy részletesebben szóltam egyikről-másikról, ilyen hangnemben fogalmaztam magam is; a bámulat személyes megnyilvánulásaival, elakadó lélegzetvétellel. Mennyire más hangsúllyal vizsgáltuk pályájának korábbi szakaszait, s egyes régebbi alkotásait, még ha a róla szóló írásokban — különösen kezdetben — mindig jelen volt valami az emelkedett, a felemelt hangnemből. Különböző Radnóti-tanulmányaimban sokféle szempont alapján vizsgáltam pályáját, műveit. Nincsen szándékomban ezeknek a felsorakoztatása. Csupán egyetlen egyre utalnék közülük, ami vissza-visszatér csaknem mindenikben, különböző mélységben, egy-egy vers vagy szakasz részletesebb elemzésével, máskor utalások formájában, de nem egyszer általános jellegű következtetések levonásával.

Radnóti másfél évtizedes lírikusi pályája folyamán, a *költészet és a valóság* problematikája ez. — Lezárt életművével foglal-

kozva, korán rá kellett döbbernem, hogy a lírai hitelre, a hasonlatban, a jelzőben rejtőzködő élményre — aki, mint magam is, kortársa és szemtanúja voltam alkotó élete nagy részének — a példák sorát idézhetném műveiből. És kiviláglott, hogy nincs Radnótinak olyan sora, amelyben ne húzódnék meg az eleven élmény; igen sokszor sokéves lerakódásból, emlékezetének vagy költői noteszének mélyéből feltörve; máskor a friss, a mindennapi, nemritkán a sajtóbeli közlemények valóságából. Végző soron: alkotásában — fejlődésének folyvást tisztuló módszerével, növekvő művészi igényvel — tegnapi vagy tegnapelőtti emlékek, megfigyelések, színek nyernek egységet; minden verse vegyületeire bontható.

Ilyen megfigyelések és elemzések nyomán, az *alkotásgenesis* —, a *verseredet-kutatás* módszerének távlatai kezdtek kialakulni előttem, amit annál inkább érdemesnek véltem a kibontakoztatásra, mivel nyomában általános, esztétikai következtések levonása is igéretessé vált. E kutatásban lehetőséget láttam az *alkotómódszer* konkrét megragadására is, valamint a *versstruktúra* hiteles feltárására, szemben a formalista strukturalizmussal, ami az egyik alapvető esztétikai kategóriánkat, a forma és a tartalom egységét teszi semmissé, de még a polgári irodalomtörténetírásban is a végző hanyatlás állomását jelzi.

Radnóti Miklós életművének efféle vizsgálata számomra különleges lehetőségekkel kecsegtetett, hiszen első kötetének megjelenése után nem egészen fél esztendővel, 1930 szeptemberében barátságba kerültünk, s ettől kezdve, 1944 májusának végéig, amikor Borba vitték, alig volt nap, hogy ne találkoztunk volna. Éveit és napjait ismertem; e közel tizennégy esztendő világát vele együtt éltem, éltük át; versei nagy része eredetének, indításainak, élményelemei nem kis hányadának tanúja voltam. Kell-e mondani, hogy ezek a művei nemcsak versek voltak, s ma sem csak versek számomra, hanem az ő életének — és amennyiben az én életem, s nekünk barátainak az élete az övével összeforrt —, a mi életünknek a darabjai is. — Nem így, az utolsó, távol született tíz költemény esetében. — Első olvasásuktól úgy tekintettem ezekre a remekművű alkotásokra, mint Berzsenyi vagy Vörösmarty Mihály műveire; általánosításuk, valóságmegjelenítésük akként ragyogott felém, mint a hajdani nagy költők remekeié. Persze volt a hatásukban valami lényegesen más is: elsősorban azáltal,

hogy ő hozta létre őket; annak folytán, hogy a valóságot, amit kifejeznek — más körülmények között, az övét meg sem közelítő borzalmakkal — mi is átértük; és annak folytán, hogy az ő tragédiája a mi sorsunk is lehetett volna; — de a fasizmus gatzetteinek a kontra-szelekció lett a végzetes jellemvonása. —

Azonban mindezek ellenére, a *bori himnuszoknak* — ahogy a költő halála utáni első írásomban neveztem őket —, eredetük, indításaiknak, élményelemeiknek, valamint struktúrájuknak a részletvilága mindaddig teljesen ismeretlen volt számomra, míg a folkloristáktól kölcsönzött módszerrel és ehhez kapcsolódó filológiai munkával kísérletet nem tettem a bori Heidenau-láger életének s a táborból az abdai gyilkosságig tartó menetelés részletes felderítésére.

Három és fél évvel ezelőtt, az 1965–66-os tanév szeptemberében *Radnóti szakszemináriumot* hirdettem az egyetemen, hogy az egymás után következő félévekben végiggondoljam Radnóti Miklós pályájának minden szakaszát, életművének problematikáit, s a hallgatók által feldolgozható kérdéseket a szeminárium tagjaival — mintegy munkaközösségként — feldolgoztassam. E hét szemesztere folyó, a mostani tanévben befejeződő szeminárium munkája során kutattuk fel az életben maradt boriakat; a felkutatás után magnószalagra rögzítve emlékeiket, valamint kérdéseinkre adott válaszaikat. A megkérdezettek között különböző korosztályokhoz tartozó, eltérő iskolázottságú, műveltségű, politikai felkészültségű és foglalkozású férfiak szerepeltek. Életkor szerint a legfiatalabbak ma 45 év körüliek, a legöregebbek 60 és egynéhány évesek. Foglalkozás szerint van köztük maszek zöltségkereskedő, állami zöltségbolt helyettes vezetője, Tüker-főellenőr, kereskedelmi vállalati vezető ember, orvos, bíró, közjegyző, ügyész, katonatiszt, író, egyetemi tanár és mások. A magnófelvételeket részben az újabb és újabb felvételek során ellenőrző kérdésekkel szembesítettük, részben a kész felvételeket állítottuk szembe egymással, s a visszaemlékezésekbe utólagos visszavetítéssel bekerült elemeket kiostáltuk. A szembesített, megrostált anyag nyomában kibontakozott a hatezer foglyot

számláló bori tábor világa, a foglyok élete és körülményei. A bori lágerekkel kapcsolatban adatokhoz jutottunk a Bor-környéki jugoszláv partizánok tevékenységéről, valamint háromezer munkaszolgálatosnak, az úgynevezett *második lépcső*-nek a partizánok által történt felszabadításáról is. A kutatás során a legnagyobb hangsúlyt a Heidenau-lágerre helyeztük, ahol négyszázkét társával Radnóti Miklós élt. Az összegyűjtött anyag alapján a költő útját sikerült megrajzolni a Magyarországról való elindulásától a Borba való megérkezésig, a Heidenau-lágerben töltött nem egészen négy hónapot, a Borból a Győr megyei Abdáig tartó, közel hathetes menetelést, a végzetes befejezéssel*.

„Nyersanyagkompenzáció bori többletmunkaerőért”

A Hadtörténelmi Levéltár egyik iratcsomóján Gazsi József fedezte fel ezt a döbbenetes tárgymegjelölést. Az iratcsomó nyomán kezdte kutatni a magyar munkaszolgálatosok Borba hurcolásának hátterét, az ezzel kapcsolatos tárgyalásokat, s a szavak teljes jelentése szerinti „adásvételi szerződéseket”. Ku-

* A Radnóti szakszemináriumban négy esztendő alatt, részben évenként változó, kisebb részben folyamatosan résztvevő tagsággal, összesen mintegy negyvenen dolgoztak. Különböző adatok felkutatásában és feldolgozásában különösen a következő hallgatóim váltak ki: AMBRUS MÁRIA, KOFFÁN ZSÓFI, KOVÁCS ILONKA, MELCZER TIBOR, MÉREI VERA, MUZSAI ANDRÁS, PREKOP GABRIELLA, REICH MÁRTA, SÁRKÁNY KLÁRA, SEBESTYÉN ANDRÁS, VÁGÓ ZSUZSA. — A költő utolsó öt és fél hónapjával kapcsolatos gyűjtőmunkában a felsoroltak közül: MELCZER TIBOR, MUZSAI ANDRÁS, REICH MÁRTA és SÁRKÁNY KLÁRA vett részt. Négyük sorában különösen dicséretes tevékenységet fejtett ki REICH MÁRTA, aki négy éven át következetesen dolgozott a gyűjtőmunkában és a feldolgozásban is. — A költő halála körülményeinek kritikái feltárásában volt tanítványom, KOVÁCS JÓZSEF — jelenleg ráckevei gimnáziumi tanár — és főként POLGÁR TIBOR abdai hallgatóm (ő nem volt tagja a szemináriumnak) segítette munkámat, édesapjával POLGÁR ANDRÁSSAL, az abdai tsz. elnökhelyettesével együtt. Lelkes munkáikért tanítványaimnak ugyanúgy, mint POLGÁR ANDRÁS-nak köszönet jár.

tatásainak eredményeit 6000 bori munkaszolgálatos tragédiája című tanulmányában adta közre (*Hadtörténelmi Közlemények*, 1964. I. szám. 70—83.). A levéltári dokumentumok minden magyarázatnál világosabban beszélnek. Azonban mielőtt felsorakoztatnánk Gazsi József adataiból, néhány szót ejtsünk arról: mi volt a fasizmus utolsó éveinek történelmében hírhedté vált Bor.

A kicsiny, szerbiai mezőváros a román és a bulgár határ közelében helyezkedik el, a széles nyomtávú vasúttól, Zaječartól északra, mindössze tizenhét kilométernyire. Bor rézbányáiról vált ismertté már a két háború között. A második világháború előtt francia érdekltség kezében volt rézbányákban kezdetleges módszerekkel dolgoztak. A megszálló németek azonban — a háborús célok, a bányák minél nagyobb mérvű kiaknázása érdekében — modern, alagútrendszerrel kiépített telepet hoztak létre Borban. De akármennyire jelentős mennyiségű nyersanyagot szolgáltatottak a rézbányák a náci hadigépezetnek, a réznek a háborús termelés számára szükséges gyors szállítást Szerbia akkori közlekedési viszonyai nem tették lehetővé.

Éppen ezért 1943 tavaszán — az itt következők Gazsi József adatai — a német TODT szervezet 10 000 munkaszolgálatost kért a Kállay-kormánytól, Borba. A munkaszolgálatosokat vasútépítéshez igényelték, hogy a bányákból tengelyen szállíthassák a Dunához a háború folytatásához létfontosságú rezet. Nagybaconi Nagy Vilmos akkori honvédelmi miniszter nemleges előterjesztése alapján a minisztertanács elutasította a kérést. Mivel a német nyomás nem szűnt meg, Nagy Vilmos megbízottakat küldött Borba, a légerek viszonyainak megvizsgálására. A lent jártak tapasztalatai alapján azonban megerősítve érezte korábbi tájékozódását az „ott uralkodó állapotokról és a munkaszolgálatosok helyzetéről (más, németek megszállta országok foglyai dolgoztak akkor Borban), az azokkal való bánásmódról, hogy úgy éreztem — írja *Végzetes esztendő*k (Bp. év nélkül) című emlékiratában Nagy Vilmos —, oda magyar munkások vezénylését megengedni nem szabad”. A kérést újra minisztertanács elé vitte és ismételt nemleges előterjesztésére megint elutasítás következett.

Nagy Vilmos bukása (1943. június 12) után, utóda, Csatai Lajos ellentmondás nélkül hajlandó volt teljesíteni a TODT szervezet kívánságát. Megállapodás jött létre, mely szerint a magyar fél első lépcsőben 3000 fő munkaszolgálatost átad a németeknek a „bori rézbányákban való felhasználásra”. A megállapodás cinikus, üzleti alapon álló, emberkereskedelmi szerződés volt. Egyik pontja így hangzott: „A Birodalmi Gazdasági Minisztérium ellenszolgáltatásként a magyar kormánynak havonta 100 tonna, legalább 30%-os réztar-

talmú rézkoncentrátumot szállít, éspedig olyan összetételben, hogy az a magyar hutákban feldolgozható legyen . . . A rézkoncentrátumot a magyar fél megfizeti (!).” Végeredményben az 1943-ban Borba küldött rabszolgamunkásaink napi 1 pengő 60 fillér értékű nyersanyagért dolgoztak, s ráadásul ezt az összeget a magyar kormánynak meg kellett fizetnie.

(Az embertelen megállapodásért, a megállapodás nyomán a munkaszolgálatosok helyzetében, rendeletek útján bekövetkezett rosszabbodásért, s végső soron a 6000 bori munkaszolgálatos sorsáért a legfőbb felelősség Henneyi Gusztáv altábornagyot, a majdani Lakatos-kormány külügyminiszterét terheli. Henneyi él, s háborítatlanul él; Münchenben élvezi a *szövetségi kormány* kegyeit, amit nyilván az is elősegít, hogy utolsó idejében Horthy Miklós levélben ajánlotta Adenauer kancellár figyelmébe, ilyen szavakkal: ő az, „aki hozzám mindvégig hű maradt, s aki iránt teljes bizalommal vagyok”).

A megállapodásnak a magyar Honvédelmi Minisztériumot kötelező pontjai értelmében, 1943. június 6-án rendelet jelent meg tizenöt munkaszolgálatos század Borba indításáról. A behívottakat magyar tisztek és keretlegények kíséretében szállították — július folyamán — a megszállt Szerbiába. Az érkezők minden esetben — tehát az első magyar „szállítmány” is — a *Berlin-lager*nek nevezett központi táborba ment. A központi tábor — miként a Brünn-láger — Bor mezőváros területén volt elhelyezve. Ez volt a legnagyobb bori láger, s egyúttal az elosztó hely. Egyes századokat itt tartottak, másokat a többi kisebb-nagyobb, egymástól tizenöt-harminc kilométeres körzetben levő lágerekbe irányították. Ezek — miként a központi tábor — többnyire német városokról kapták nevüket. Így: Brünn-, Straf-, Bregenz-, Westfallen-, Tirol-, Wien-, Voralberg-, Heidenau-, Lažnica-, Röhn-, München-, és Innsbruck-láger. A központi táborban tartózkodott a magyar parancsnokság és a TODT szervezet vezetősége; — s mivel a két parancsnokság szemei előtt éltek — a Berlin-lagerben volt a munkaszolgálatosok helyzete a legnehezebb.

Az 1943-ban Borba küldött munkaszolgálatosok 3000-es létszámát 1944-ben, Magyarország német megszállása után újabb behívások és a szerbiai rézbányákhoz történő deportálások követték. Március 30-án ismét 1500 embert kért a TODT szervezet. A Sztójay-kormány már alkudozási kísérleteket sem tett, sőt a kért létszámot a lakájok készségével duplájára emelte. A felajánlott 3000 emberért a németek — ismét adásvételi szerződés keretében — havonta 6 tonna krómot ajánlottak fel. A szerződés megkötése után, május 5-én rende-

letet adtak ki 3000, 1924-es születésű munkaszolgálatos behívására. A rendelet záradéka kimondta, hogy amennyiben nincs ennyi ember a jelzett korosztályban, korábbi évfolyamokból is be kell hívni. (Az iratot ez esetben is Henneyi Gusztáv altábornagy írta alá.) A záradékban foglaltak alapján került a behívottak közé az 1909-es születésű Radnóti Miklós is. „Őt is eladták a fasisztáknak — írja Gazsi József — havi 2 kg krómért, vagy 80 kg ócskavasért.”

Május közepén mentek ki a behívók a váci, a szegedi, a jászberényi, a szentkirályszabadjai, a bajai és az ercsii kiegészítő parancsnokságtól. Radnótit Vácról hívták be, s május 20-án. vonult be harmadik s utolsó munkaszolgálatára. A Vác melletti Sződligeten várta társaival az ismeretlen, nem sok reménnyel kecsegtető jövődőt. Több régi ismerőssel, baráttal találkozott itt, illetőleg Vácott Radnóti. Többek között Háy Károly festőművésszel; Kovács Zoltánnal — jelenleg a Tüker vállalat főellenőre, — a költő régi barátjának, Szalai Imrének a sógorával, vele már 1940-ben együtt volt munkaszolgálatos Szamosveresmarton; Bárdos József orvossal, Bárdos Arthur színigazgató fiával és másokkal. Bárdos József mutatta be a költőnek a Radnótinál tíz évvel fiatalabb K. I.-t, aki az egyetlen élő, közvetlen tanúja a költő ezutáni öt és fél hónapjának, a bevonulástól az Abda előtt kb. 30 kilométernyire levő Győrszentmárton határáig; amikor huszonegy agyongyötört, járásra is képtelen társával parasztszekerekre rakták és elindították a tarkólovás és a tömegsír színhelye felé.

A bevagonírozást megelőző napokról — érthetően — kevés emléket őriztek meg az életbenmaradottak. Mindössze két mozzanatot idézhetek. K. I. arról szól, hogy amikor Bárdos József megismertette a költővel, Radnóti „tanárnak” mondta magát. Így mutatkozott be később másoknak is, mint aki a tanári diplomájára a legbüszkébb. De nemcsak büszke volt a diplomájára, hanem kezdettől fogva tanárként viselkedett. Legszívesebben a fiatalokkal, az 1924-esekkel volt együtt; velük foglalkozott, művelte, nevelte őket, problémáikban eligazította, lelket öntött beléjük. A másik emléket Kovács

Zoltán idézte fel: — A váci sportpályán, amikor a parancsnok átvette és megmustrálta a bevonulókat, Radnóti gúnyos hangon jegyezte meg társainak; valahogy úgy érzi magát, mintha Rómában élne, ahol megnézik, hogy jó-e a rabszolganyag.

Egy heti várakozás után, május 27-én, Vácott szálltak be a vagonokba. Induláskor mindnyájan tudták, hogy Borba viszik őket. „... marhakocsikban utaztak” — miként az *A la recherche* ...-ben két és fél hónappal később a költő megfogalmazta —. A marhavagonban nem volt zsúfoltság, szétszórt szalmán heverték, s az ajtók nappal többnyire nyitva voltak. Útközben atrocitás nem volt. Más vagonokban bizony már ekkor kezdetét vette az embertelenség. Egy szadista főhadnagy például azt a „tréfát” eszelte ki, hogy Károlyvárosban heringet osztatott szét, és csak Zaječar-nál — közel két napi út! — nyitatta ki az ajtót. — Addig vizet sem láttak. — A több mint négynapos út Radnótiéknál nyugalomban telt el. Bárdos Józseffel és K. I.-vel volt egyazon vagonban, rajtuk kívül 1924-esek — többségük most vonult be először munkaszolgálatra, — de voltak az öregebb korosztályokból, közülük nem egy már Ukrajnát is megjárta. K. I. szerint — aki a legponosabb visszaemlékezők egyike — Radnótin nyomott hangulat uralkodott. Nem egyszer mondogatta néki és Bárdosnak, hogy nem fogja megérni a szabadulást. — És ugyanekkor, egyéni sorsa feletti tragikus bizonyosságában, végig hűséges maradt önmagához, meggyőződéséhez, elveihez! — Ha a maga megismerte igazsággal szembetalálta magát, érvelt, magyarázott, vitázott. Így cselekedett most is, itt is. Ezt példázza Rajna István — akkor húszesztendőes orvostanhallgató — emlékidézése. (Rajna azoknak a fiataloknak a sorába tartozott, akikkel majd különleges szeretettel foglalkozott Radnóti.)

— Már, azt hiszem, átléptük a magyar–szerb határt — mondja Rajna István —, és emlékszem rá, hogy a határon való áthaladás azoknál, akik már voltak munkaszolgálatosok és akiket már vittek ki más országba — mint például az orosz frontra —, szörnyű depressziót váltott ki. Én a tapasza-

latlan, a családi körből akkor kicsöppent gyerek, nem éreztem ennek szörnyűségét. És ekkor, valamelyik este, a leterített szalmán fekvők között beszélgetés folyt, és Radnóti volt az, aki a témához hozzászólt. A téma egyáltalában nem illett a körülményekhez! — Arról volt szó, hogy ebben a helyzetben milyen a kapcsolatunk a magyar irodalomhoz, a magyar kultúrához? — Radnóti elmondotta, hogy nála az az élmény, amit tanulmányai, olvasmányai során a magyar irodalom, a magyar nyelv jelentett, olyan mélyreható, hogy elválaszthatatlanul eggyé vált egyéniségével. Persze nem pont ilyen szavakkal fejezte ki magát — mondotta Rajna István —, de ez nagyon bennem maradt. Annál is inkább, mert más valaki, már nem tudom kicsoda, azt mondotta gúnyosan Radnóti szavai hallatára: ezt a társaságot sem lehet agyonütni, ha ilyen helyzetben az a legfőbb problémája, hogy a magyar nyelv és kultúra szálai mennyire kapcsolnak bennünket továbbra is egységbe. —

„Persze nem pont ilyen szavakkal fejezte ki magát”, — mondja Rajna István, az orvos, a természettudományos műveltségű ember egzaktásra törekvő igényével. — Nyilván nem pontosan úgy fogalmazott Radnóti, ahogy a több évtizedes emléket az idézett szavak megörökítették. De mi, akik ismertük a költőt, jól tudjuk: az ismeretlen közeli jövő felé keservesen döcögő vagonban lényegében erről volt szó. Hiszen nem ekkor fogalmazta meg először Radnóti Miklós e problémát. A 30-as—40-es évek fordulójától kezdve hány-szor vitázott — szinte hallom tárgyilagos és szenvedélyes hangját, — ő, a nemzetből kitaszított, a magyarsághoz való tartozásról, saját magának a vérszerintivel szemben, irodalmunk, műveltségünk nagyjaitól való leszármazásáról. A magyarságot a múltban és a jövőben látta, s nem az „elaljasult” jelenben. — Hatalmas belső heroizmus, jellembeli erő, biztos politikai meggyőződés kellett mindezekhez! — De éppen ezért, ennek következtében tudott vitázni azokkal a kortársaival, barátaival, akik a fasizmus nyomása alatt elveszítették lábuk alól a talajt, s megingott bennük hovatartozásuk bi-

zonyossága. És ezért volt képes megírni — újra mondom — a nemzetből való kitaszítottságában is, a magyar irodalom egyik legszebb patrióta versét, a *Nem tudhatom . . .*-ot.

„— *jajjal teli Szerbia ormán*”

A kétségek és csekély remények közepette, végnélkülinek tűnő vonatozás során, amikor átlépték Jugoszlávia határát, különleges, új élmények is felvillantak előttük. Belgrád után többször előfordult, hogy nyílt pályán vagy valamelyik állomáson megálltak és több órát vesztegeltek, mert a síneket a partizánok felszedték, szétrombolták. 1944 májusának végén és júniusának elején a nyugati szövetségesek bari és ciprusi támaszpontjairól kiindulva, már rendszeresen bombázták a németek megszállta Balkán katonai pontjait. Ellenállással az angolok és az amerikaiak alig találkoztak, mivel repülőgépalományukat a németek a szovjet frontra kényszerültek összpontosítani. A vonatozás utolsó éjszakájának szövetséges légitámadásáról több visszaemlékező is szót ejt. — Nis közelében jártak már. A repülőgépek közeledésére a szerelvény megállt. A munkaszolgálatosok vagonajtajai zárva maradtak, viszont a kísérő tisztek és keretlegények leugráltak a vonatról és széjjel a mezőre menekültek. A marhavagonok rácsablakain át — az egyik emlékező szavaival — „gyönyörködhattünk abban a tűzijátékban, amit az angol, illetve az amerikai repülőgépek Nis bombázásával véghezvittek”. (Varga Gábor, jelenleg ügyvéd.)

A partizánok jelenléte, valamint a szövetségesek bombatámadásai jelentették számunkra a kétségek közepette a reményeket.

★

A szerelvény június 1-én érkezett meg Zaječarba. Innen keskenyvágányú vasúton mentek tovább északi irányba, a tizenhét kilométer távolságra fekvő Borba. A marhavagont ekkor nyitott, szénszállító kocsik váltották fel. Gyönyörű vidéken haladtak át, de a káprázatosan szép táj ellenpólusaként, ahogy megérkeztek, a szerbiai mezővárosba, elébük tárult az első döbbenet.

Nincs életben maradott, aki el tudta volna felejtetni a szörnyű látványt: „. . . itt találkoztunk az első dermesztő élménnyel, oszlopok sorakoztak kikötésre. A réám tekintő arcok is borzalmasak voltak. Kopasz, sokat szenvedett, elkínzott tekintetek. Akikkel szembetaláltuk magunkat, egy esztendővel

korábban ide került magyar munkaszolgálatosok voltak.” (K. I.) — Más visszaemlékezéséből: „Hallottunk sok mindent, de amit ott láttunk, azt elképzelni sem tudtuk. Szögesdróttal körülzárt terület, ahol embereknek látszó, rongyokba burkolt, teljesen leromlott csontvázak vánszorogtak ide-oda. Azokkal beszélni vagy azoknak velünk beszélni természetesen tilos volt.” (Hollós Olivér, jelenleg közjegyző.)

E vésztjósító jelekkel Bor mezővárosában elhelyezett, központi táborban, a Berlin-lágerben találkoztak Radnótiék. A hirhedt táborparancsnoknak, Marányi Ede alezredesnek itt volt a székhelye. 1943-ban, a magyar munkaszolgálatosok első, bori fél esztendejében Balogh András volt a lágerek központi parancsnoka. Az ő hat hónapja alatt még elviselhető viszonyok voltak. Azután, Marányi idejében — a tábor megszűnéséig ő maradt a parancsnok —, minden megváltozott. Nem véletlenül nevezték ki erre a posztra. Egyik kipróbált hóhérra volt a Horthy-hadseregnek. Kommunistaellenes tevékenységéért a Tanácsköztársaság leverésében kifejtett érdemeiért, „nemzetvédelmi kereszt”-ben részesült. Parancsnoksága alatt a pokol legmélyebb bugyrait idézte a bori atmoszféra. „Az addig tűrhető keret teljesen megváltozott, akkor kezdtek vadállatian viselkedni. A munkáról bejövő fiúkat össze-vissza verték . . .” (Gróner Tibor visszaemlékezéséből. Vö. György István *Fegyvertelenül a tűzvonalban* című munkájában, Budapest, Cserépfalvi kiadás, 1945.) A központi lágerben uralkodó pokol parancsszóra és parancsszó nélkül átkergette a közeli és távoli lágerek nagy részére.

A szadista Marányi aljasságairól nincs olyan visszaemlékező, aki ne szólna. Az egyik így: „. . . Ha azt mondom, embertelen, ez túlságosan hízelt rá nézve. Ahogy később az ős-boriaktól hallottuk, a előző parancsnok tényleg munkát akart végeztetni és nem embereket halálra kínozni, pusztítani.” (Hollós Olivér.) Radnótiék lágerparancsnoka, Száll Antal is úgy nyilatkozik, hogy Marányi Ede olyan intézkedéseket tett, amilyeneket „a legbuzgóbb biztatók sem kívántak tőle”. Nemcsak szadista, hanem korrupt, pénzsóvár és seftelő volt. Ugyancsak Száll Antaltól hallottuk: — Egy-egy megbízottját autóval küldte a Bánátba és a Bácskába, hogy mondják el: Borban magyar munkaszolgálatosok vannak, akiknek nagyon gyenge a kosztjuk. Az ottani magyarok — egy része emberségből, mások a katonáktól való félelemből — küldtek szalonnát, lisztet, mindenféle élelmiszert. Ezekből az aljas módszerrel zsákmányolt élelmiszerekből persze a munkaszolgálatosok egy falatot sem kaptak, de még a keretnek is alig juttatott belőlük, hanem hazaküldte, vagy a helyszínen elseftelte. — Arról is beszélnek, hogy Marányi időnként személyesen is ha-

zautazott autón vagy kétszemélyes, kis futár repülőgépén, az úgynevezett „gólyán”, és minden alkalommal áruval tért vissza. Amikor megérkezett budapesti útjáról, a keretlegényeknek három napi kimenési tilalmat rendelt el, hogy az otthonról hozott holmit konkurenciamentesen értékesíthesse a bori piacon. — Mert a keretlegények is sefteltek; a munkaszolgálatosoktól elkobzott értéktárgyakkal, ruhaneműekkel, valamint a raktárakból — a munkaszolgálatosok élelmezésének kárára — ellopott nyersanyagokkal. — Az is kiderült, hogy újabb szigorítások, fokozódó szadizmus többnyire akkor jelentkezett, amikor Marányi vagy a keretlegények efféle nagyobb seftelési aktusokat végeztek. Bár a parancsnok székhelyén, a Berlin-lágerben egy pillanatra sem szűnt meg a kegyetlenkedés. Mondják, hogy itt nemcsak a kikötő oszlopokon, hanem az úgynevezett étkezőben, a fagerendákon is függött a nap minden órájában néhány ember. A „legfőbb bori hóhér”-nak — ahogy többen emlegetik — volt egy maga-kieszelte kínzási módszere is. A Berlin-láger közepén levő „krumplis verembe” csukatta be azokat az áldozatait, akiket rendszeresen minden nap, gyakran többször, több órára kikötetett.

A „krumplis verem”-mel kapcsolatos Marányinak az a gazsága is, amelynek híre táborról-táborra, az egyes lágerekben szájról-szájra járt — és alakult, formálódott —, mint a népköltési alkotások. Az emlékezők szembesítése és megrostálása alapján a történet a következő: — Marányi Ede kéjlakot rendezett be magának Borban. A kéjlakot összerabolt bútorokkal, szőnyegekkel, dísz tárgyakkal, képekkel rendezte be. Miközben 6000 munkaszolgálatost halálra gyötört, kínoztatott, kéjlakában éjszakákon át dorbézolt, randalírozott közvetlen „munkatársai” körében. Amikor tudomására jutott, hogy a Berlin-lágerben van egy grafikus, — Csillag Dezsőnek hívták — felmentette a napi munka alól, rendkívüli ellátást biztosított számára és megbízta azzal, hogy erotikus falfestményeket készítsen kéjlakában.

Azáltal, hogy Csillag a táborparancsnok kegyeibe került, különleges tekintélye lett a keretlegények körében is. Annyira, hogy az egyik keretember, amikor szabadságra utazott, felajánlotta Csillagnak: szívesen visz tőle levelet családtagjai számára. A grafikus élt az alkalommal, de nemcsak levelet írt, hanem a borítékba antifasiszta karikatúráiból is elhelyezett. A karikatúrák között volt egy — ez lett Csillag veszte —, amely egy disznót ábrázolt, de a disznó feje helyére Marányiét rajzolta. A keretlegény hazafelé utaztában, valahol berúgott. Az őráját igazoltatta, megmotozta és megtalálták nála Csillag küldeményeit. Az ügyről értesítették a bori lágerek parancsnokát. A grafikus sorsa percek alatt beteljesedett. Marányi különböző kínzások után a krumplis verembe záratta, s naponkint — ahogy a verem általa kialakította „szabályai” előírta — naponta többször, több órára kikötette. Csillag esetében a legkegyetlenebb kínzást is tovább

súlyosbította: hátraszorított csuklóira zsinag helyett drótot tétetett, s így húzatta fel a gerendára. Amikor már a lába is a levegőben volt, a keret abban versenyzett: kinek az ütlegetől fordul meg többször a drótkötél.

Nem sokkal a légerek feloszlása előtt, az egyik visszaemlékező szemtanúja volt a jelenetnek, amikor Csillagot a mindennapi tortúrára vitték: — Már nem volt emberi formája —, mondja — menni alig tudott, karjai erőtlenül lógtak, vinnyogott, beszélni nem tudott. (Varga Gábor) Hasonlóan emlékezik Rubányi Pál, aki — Zoltán Lászlóval együtt — orvosi feladatokat látott el a Berlin-lágerben. (Ma mindketten a budapesti Orvostudományi Egyetem professzorai.) Rubányi arról is szól, hogy Csillag szervezete megmagyarázhatatlan ellenállással bírta, tűrte az inkvizíciós kínzásokat. — Pedig már csontig átvágta csuklóit a naponkénti kikötések nyomán a drótkötél. Élt eszméletlen állapotban, féleszméletlenül, majd ismét magához térve. —

Mielőtt — szeptember végén — az utolsó menetoszlopok is elváltak a központi lágerből, a bori 4-es kilométerkőnél, a krumplis verem más foglyaival együtt Csillag Dezsőt agyonlőtték.

★

Ezeknek a borzalmaknak előszele csapta meg Radnóti Miklóst és társait, amikor június 1-én a Berlin-láger bejáratához érkeztek.

Amikor bevonultak a drótkerítések mögé, a kísérő keret átadta őket a helyi keretnek, s a kísérők máris utaztak vissza Magyarországra. A helyi keret abban is különbözött a kísérőktől, hogy derékszíjukban négy-négy kézigránát volt. A keretcsere után a munkaszolgálatosokat csoportosították, hogy másnap továbbbindítsák őket a bori tábor különböző légereibe. Egy-egy csoport létszáma aszerint alakult, hogy mekkora volt a befogadóképessége a lágernek, ahová beosztották őket. Általában, egy-egy egységben háromszáz-ötszáz ember részére volt hely. Radnótiék a *Heidenau-lágerbe* irányították, s létszámuk 402 fő volt.

„A tájra rásüt a hold s fényében a drótok újra feszülnek...”

Június 2-án, teherautókon szállították el a 402 embert, a Bortól harminc kilométerre, északi irányban elhelyezett táborhelyükre. A Heidenau-láger — a költő itt keletkezett versei is

jelzik — „Žagubica fölött a hegyekben”, nagy területen, a „— jajjal teli Szerbia ormán” épült. A tábort szöges dróttal szegélyezett fakerítés vette körül. Nevét a Drezda melletti ipari várostól, Heidenautól kapta. Barakkokból állt. Az egyik barakkban a magyar keret tagjai laktak, valamint a munkát irányító TODT szervezet itt működő két tagja. Más öt barakkban pedig — egy-egy barakkban egy-egy szakasz — a munkaszolgálatosok. A barakkok szobákra oszlottak: az internáló táborok ágyaknak nevezett, jellegzetes faalkotmányokkal; az ágyakon szalmazsákkal. Két földszinti és két fölötte levő emeleti ágy alkotott egy négyes egységet. Radnóti az 5-ös számú barakkba került, egy földszinti fekvőhelyre. Ágya mellett ablak, rajta keresztül látható volt a láger dróttal szegélyezett kerítése. A költő fölött K. I.-nek volt a helye.

Amikor a 402 munkaszolgálatos a Heidenau-lágerbe megérkezett, a tábort rendkívül elhanyagolt állapotban találták. Előttük olasz, görög és más nemzetiségű hadifoglyok éltek itt, olyan körülmények között, miként 1943 tavaszán Nagybaconi Nagy Vilmos megbízottjai az egész bori táborrendszert találták. Tele voltak a barakkok mocsokkal, szeméttel, patkánnyal, egérrel, bolhával, poloskával, s nappal a szemét vonzása folytán az egész tábort megszállva tartották a legyek. Egy hétig tartott, amíg a 402 munkaszolgálatos a legcsekélyebb életigények és a munka követelményei számára elfogadhatóvá tette a tábor területét. A mocsok, a szemét és a férgek eltakarításán kívül más teendők is voltak a lágerben. A megérkezéskor sem a vízszolgáltatás, sem a világítás nem működött; nemcsak a munkaszolgálatos barakkokban, hanem a keret és a TODT szervezetében sem. A vízvezeték-berendezés olyan állapotban volt, hogy a foglyok között levő hozzáértők tíz napi munkával tudták csak rendbehozni, biztosítva ezzel az ivóvizet és a tisztálkodáshoz szükséges minimális mosdóvizet. A villanyvilágítást szolgáló, tönkrement agregátor megjavítása nehezebben ment; a kellékeket és a működtetést lehetővé tevő olajat nagy utánjárással tudták csak megszerezni. Majdnem egy hónap telt el a megérkezéstől, mikorra a magyar keret és a TODT szervezet barakkjában megszűnt a petróleumlámpa melletti vakoskodás és a munkaszolgálatosoknál a teljes sötétség.

Az utóbb mondtak azt a látszatot kelthetik, mintha a Heidenau-lágerben — legalább is az első hetekben, amelyekről szó esett — a

Borba érkezésnek csak egynapos tapasztalataihoz képest is, valami idilli táborveréssel teltek volna a napok és a hetek. Nem egészen így volt. Már az első időben jöttek a központi táborból az utasítások, a parancsok. Azzal kezdődött, hogy motozást kellett a keretparancsnoknak elrendelni. A motozásnak az volt a célja, hogy a munkaszolgálatosoktól minden néven nevezendő értéket — nemcsak kimondott értéktárgyakat, hanem zseblámpát és könyvet is elkobozzanak, s a tárgyakat — nyilván seftelési célra — beküldjék a parancsnokságra. Parancsban hirdették ki, hogy levelet, pontosabban „tábori postai levelezőlap”-ot kéthetenként lehet csak küldeni haza, s otthonról is kéthetenként írjanak, mert több lapot nem kézbesítenek ki a lágerben. Ugyancsak a kezdet kezdetén elrendelték a kikötő oszlop felállítását, s így már az első héten ott állott a 402 munkaszolgálatos szemei előtt mementóként a félelmetes kínzóeszköz. Persze a munka is megkezdődött az első napokban.

Szakítsuk félbe a Heidenau-láger életének, viszonyainak ismertetését, s időzzünk — néhány mozzanat felvázolása céljából — a költőnél. Újra olvasom a három legutóbbi bekezdésemet. — Éppen ez indít arra, hogy félbeszakítsam az eddigi gondolatmenetet. — A három bekezdés újraolvasása után döbbenek csak rá, hogy a tényanyag nagy része, amit az emlékezőktől a lágerbeli első impressziókról, eseményekről, tapasztalatokról összegyűjtöttem; a Radnóti-vers jellegzetes szerkezeti elemeiként, mint reális alapok, vagy — ha tetszik — a versalkotás csontvázaként, benne foglaltatnak első itt kezletkezett versében, a remekművű *Hetedik eclogá*-ban. A vers megírásának dátuma: „1944. július.” De bizonyos, hogy a mű már a lágerbe való megérkezéstől alakult a költőben, s az egymást követő napok és hetek során újabb és újabb verselemek kötődtek az első napokban kinyílt csírákhoz; és végül hat hét — két hónap alatt formálódott olyanná, ahogy végleges alakjában olvasható. A *Hetedik eclogá*-nak a kezdeti napokhoz fűződő genezisét éppen az első heidenauai élményelemeknek a versben felfedezhető jelenléte bizonyítja.

Idézzünk a műből, miként jelentkeznek a valóságselemek a megvalósult alkotásban? — A tábort szögesdróttal szegélyezett fakerítés vette körül — mondtuk. A versben:

Látod-e, esteledik s a szögesdróttal beszegett, vad
tölgykerítés, barakk oly lebegő, felszívja az este.*

És nem az első három hét világítás nélküli homályára utal-
nak e sorok?

Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva,
úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek,
vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron;

A következők pedig az első napokban történt motozásra,
valamint a levelezéssel kapcsolatos intézkedésre utalnak:

zseblámpát, könyvet, mindent elvettek a Lager
őrei s posta se jön, köd száll le csupán barakkunkra.

Majd e sorok folytatása, az első heidenai hét mocskos,
férges lágerét és az előttük ott élt olasz, görög, s más nemzeti-
ségű foglyokat, valamint önmagukat idézi:

Rémhírek és férgek közt él itt francia, lengyel,
hangos olasz, szakadár szerb, méla zsidó a hegyekben.

És végül: — még nagyobb hangsúllyal mint az imént —
az álomtalan éjszakában a férgek rohama és — hogyan is
írtuk a rideg tényfelsorolásban? — ... nappal a szemét von-
zása folytán az egész tábort megszállva tartották a legyek. —
És a versben:

Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat, a bolhák
ostroma meg-megújúl, de a légyereg elnyugodott már.

Öt versidézet. Mindenik a szívet-észt dermesztő realitásból
táplálkozik, de ahogy a mű szerkezeti elemeivé válnak, már
maguk a valós elemek is a költészet magasára emelkednek,
összefonódva „a szép szabadító”-val, az álommal, a hazagon-
doló képzelettel, az ecloga másik kompozicionális sajátosságá-
val. Ezeknek a lapoknak nem céljuk az utolsó Radnóti-verse-

* A versidézetekben a dőlt betűs kiemelés tőlünk származik.
(Szerző)

ket részleteiben felbontó és összegező elemézse, csupán a mögöttük levő valóságanyagot szeretném, amennyire lehetséges feltárni. De mégse tudom megállni, hogy ne szóljak még néhány szót a *költészet és a valóság* sajátos vegyüléséről a *Hetedik ecloga* szakaszaiban.

Ha csak a szavakra — és a versteremtés belső világára nem — figyelmező, külsőséges módszerrel újra megvizsgálánk a második idézetet, olyan következtetésre jutnánk, hogy e sorokig bezárólag (a 14., a 15. és a 16. sorai ezek a *Hetedik eclogá*-nak) már készen volt a költemény az első három-négy heidenai héten, *ameddig nem volt világítás a táborban*. És hogyha hasonló szellemben vizsgálónk a negyedik és az ötödik idézetet, akkor pedig afféle feltételezés alakulhatna ki, hogy ezeket a — második idézethez hasonlóan ugyancsak — jelen időben fogalmazott részleteket, az utolsó citált sorok beleértésével, Radnóti az első héten megfogalmazta, *mivel a bennük foglaltaknak később már nem volt „aktualitása”*. Mindezekből végül az következne: a harminchatsoros költeményből huszonötnek már júniusban készen kellett lennie, s csupán a kisebbik fele, az utolsó tizenegy sor íródott később, a tartalmi elemekből nem datálható, elkövetkező hetekben. E külsőséges kövekeztetést csupán az zavarná, hogy a *Hetedik ecloga* kéziratán, az abdai tömegsírból előkerült noteszben — utaltunk már erre — megírási dátumként: „1944. július” olvasható.

— Kell-e mondani, — e sajátos koncepciójú remekműhöz ilyen módszerrel nem közeledhetünk. Korábbi állításunkat fenntartva, hogy a lágerbe való megérkezés napjainak élményei, tapasztalatai, megfigyelései nyomán kezdett alakulni a költőben a vers, megírása nem szakítható szeletekre a tartalmi elemekkel kapcsolatba hozható dátumokkal. A jelenidős fogalmazás — erre utalva — semmiként sem lehet ebben az esetben datálási meghatározó. Hiszen a *Hetedik ecloga* — ami a *Levél a hitveshez* című, utóbb keletkezett alkotást megelőzően, az *első levél a hitveshez* — elejétől végig jelen időben fogalmaz; a távollevő asszonyt megszólító verskezdestől az egymást követő sorokon és szakaszokon át. Egy újabb példát

is említve: jelenlevőkként, jelenidős igealakban ír a költő különböző nemzetiségű hadifoglyokról, pedig ezek az ő odaérkezésüket megelőző időben tartózkodtak itt, s emléküket — az egyik visszaemlékező szól erről — csupán egy görög-betűs felirat őrizte a barakkban, Radnóti fekvőhelyének közelében, a falon. Az egész alkotáson jelenidős igealak vonul végig. Jelenidős általánosítás ez. Jelen időben fonódik egybe a heidenai realitás az otthonért, s a legközelebbi hozzátartozójáért való aggodalommal; a Žagubica fölötti borzalmas valóság az otthonról való álom sűrűjébe vegyül, de az álom, az éjszakai csend táplálta képzelet sem old fel mindent; az otthonit eltakarja a nagy távolság növelte ismeretlen; az ittenit pedig?

. A tájra
rásüt a hold s fényében a drótok újra feszülnek,
s látni az ablakon át, hogy a fegyveres őrszemek árnya
lépdel a falra vetődve az éjszaka hangjai közben.

A *Hetedik ecloga* harminchat sorát rendkívüli, valóságot felidéző, költői erő járja át. A mű valóságerejének talán éppen az a titka, hogy a heidenai napokból megragadott képek a megjelenítéssel költői magaslatra emelkednek és ugyanakkor az álom, a képzelet is együtt lebeg a valósággal, egy pillanatra sem szakad ki belőle; a lágerbeli ma összefonódik az ottani tegnappal; mindez a távoli otthonnal; és minden realitás — ezáltal is nő a költemény valóságereje — jelképes értelmet nyer.

Radnóti Miklós öt és fél hónapos kálváriájának, s a kálvária során született verseknek a *Hetedik ecloga* a nyitánya. De az itteni nyitány szervesen kapcsolódik korábbi költészetéhez; vannak előzményei a versalkotó módszer tekintetében is. Csupán egyetlen, közvetlen előzményre utalok. Mintha az utolsó munkaszolgálatos behívójának kikézbcsítése előtt néhány nappal befejezett versének, az *Álomi táj*-nak a módszerét folytatná tovább; de a mondanivaló komorabbá formálja a tömör sorok menetét, és keményebbé sűríti a vers szövedékét. A bori versek nyitánya a maga tökéletességében új költői módszer kezdetét is jelzi, ami majd az *A la recherche . . .*, a *Levél a hit-*

veshez és az *Erőltetett menet* megvalósulásában folytatódik és érik teljessé.

Erről a későbbi versek összefüggésében fogunk szólni.

„Üdvözlég, jól bírod e vad hegyi úton a járást . . . ?”

Visszakanyarodva a Heidenau-láger életének ismertetéséhez: a magyar Honvédelmi Minisztérium és a TODT szervezet között létrejött megállapodásban benne foglaltatott, hogy a „munkaszolgálatosok mind felhasználásuk tekintetében, mind fegyelmi és közigazgatási vonatkozásban önálló egységet képeznek, magyar katonai vezetés alatt. Az összes munkásszázadokra vonatkozó, a TODT szervezet részéről kiadandó utasítások a magyar katonai vezetésen keresztül adhatók csak ki.” (Vö. Gazsi József, i. m.) Egy-egy láger gyakorlatában ez azt jelentette, hogy a táboron belül a magyar keret, kint a munkahelyen pedig a TODT szervezet utasításai voltak az irányadók.

A Heidenau-láger napjai így tagolódtak: — Reggel 6 órakor felkelés, utána tisztálkodás, majd reggeli, azután sorakozó és kivonulás. A munkahelyre a magyar keret kísérte ki őket, ahol a TODT szervezet irányítása alatt dolgoztak, délután 5-ig — 6-ig. — Ebédelni minden nap visszatértek a lágerbe. (A magyar keret feladata volt a visszakísérés is.) A munka első — és a szeptemberi visszavonulásig be nem fejezett — lépcsője földmunka volt; sziklákat és földet kellett megmozgatni, valamint erdőt irtani; a Bor—Petrovác—Požerovác vonalra tervezett vasútvonal építéséhez. A drótkerítés mögé zárt fogolyélet bénító körülményei mellett a napi tízórás, nehéz munka súlyos testi és lelki igénybevétel volt. Megfeszítetten kellett dolgozniok, hiszen a teljesítményt meghatározott norma szabályozta, amit földmozgatás esetében csillemennyiségekkel mértek. A feladat valamennyire elviselhető-, vagy fokozott mérvű elviselhetetlenségét befolyásolták az időjárási viszonyok, s még nagyobb mértékben a keret magatartása, embersége vagy szadizmusa.

K. I. visszaemlékezése szerint Radnóti Miklós nehezen viselte a fizikailag is nagy erőfeszítést kívánó munkát. Gyorsan kifáradt, azonban fáradtságát, keserűségét csak szűk baráti körében juttatta kifejezésre; nyilvánosság előtt ő volt az, aki társait erősítette, biztatta türelemre. A Heidenau-lágerben — nyilván másutt is — időnkint akadt könnyebb, belső munka; krumplitisztítás s egyéb teendők ellátása a konyhán; az egyik szögletben rönkfák fűrészelése és felaprítása, s más

hasznos. Ilyen teendők végzésére a hét egy-egy napján néhány embert bent tartottak a tábor területén. Ugyancsak K. I. szól arról, hogy a heidenai hónapokban Radnóti-val és Bárdos Józseffel párszor ő is volt belső munkán; hármasban fűrészelték és vágták a fát. A könnyebb feladat azonban ritka alkalom volt; az egymásra torlódó napok állandóságát a nehéz hegyi munka szabta meg. Az idő múlásával talán már a „vad hegyi úton a járás” is nehezebbre eshetett Radnótinak; hiszen ki ne érezné a személyes hangot, az augusztus végén keletkezett *Nyolcadik ecloga* kezdőszavaiban, midőn a prófétát megszólítja a költő:

Üdvözlég, jól bírod e vad hegyi úton a járást
szép öregember, szárny emel-é, avagy üldöz az ellen?

Vagy azt fejezik ki e felemelt hangmegütésű sorok a lírikus személyességével, amit jelképeség nélkül, szó szerint mondanak, hogy bírta a járást, s vele a nehéz fizikai munkát, a megáláztatások keserűségét, kínját? — Ezt is jelenti. — Pontosabban azt, hogy minden idegszálával bírni akarta! Depressziója — ami a bevonulás idején és Vácról Borba vonatozásuk közben uralkodott rajta — Heidenauban fokozatosan feloldódott. Tevékenykedett, nemcsak a fiatalok körében — amire már utaltunk —, s tevékenysége, aktivitása alkotókedvében csúcsozott. Az alkotókedv az élni akarás szülöttje, s az alkotások — a költő jól tudta, hogy remekeket hoz létre — csak fokozták élni akarását, szabadulás utáni vágyát. Alkotni, élni akart; űzte a megmaradás indulata, s a nehézségek fölé emelte: „Szárny emel, indulat űz s a szemedből lobban a villám...” — hangzik ismét a költő szava, az imént idézett sorok nyomán, a prófétához. Vagy nem az élni akarás zeng ugyancsak az utolsó eclogában, amikor újra a próféta ajkára adja a szót?!

. S látni szeretném újra a bűnös
várák elestét s mint tanu szólni a kései kornak.

Ha a valóság körülményeit világosan fel is mérte s kifejezte, a Heidenau-lágerben és Borban keletkezett költeményeinek

csaknem mindenikéből az élnivágyás himnusza zeng. Idézzem — nem tudom felsőfokú jelző nélkül leírni — a *Hetedik ecloga* fenséges utolsó szakaszát?

Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok,
horkan a felriadó, megfordul a szűk helyen és már
ujra elalszik s fénylik az arca. Csak én ülök ébren,
félígszítt cigarettát érzek a számban a csókok
íze helyett és nem jön az álom, az enyhetadó, mert
nem tudok én meghalni se, élni se nélkülöd immár.

Vagy e hat sornak — ha remekművek között szabad rangsorolni — még tökéletesebb, életet hirdető szemléletében is fokozottabb mását, a *Levél a hitveshez* tíz és fél zárósorát?

. Mindent, amit remélek
fölmértem s mégis eltalálok hozzád,
megjártam érted én a lélek hosszát, —
s országok útjait; bíbor parázson,
ha kell zuhanó lángok közt varázslom
majd át magam, de mégis visszatérek;
ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg,
s a folytonos veszélyben, bajban élő
vad férfiak fegyvert s hatalmat érő
nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám:
a 2 × 2 józansága hull rám.

Sorok és szakaszok járnak még emlékezetemben; idéznék és idézhetnék tovább. De legyen elég ennyi az összefoglalást jelző szavakhoz. A *bori himnuszok* feloldhatatlannak látszó ellentmondások szülöttei. Radnóti emberi és költői nagyságának azonban éppen az a titka, hogy az ellentéteket képes volt magába olvasztani és feloldani. Feloldotta önmagában és feloldotta a versteremtés tökéletesen zárt, klasszikus formakereteiben. Hiszen ki ne érezné, hogy ezek a szétesett, irtózatossá válóságban létrejött versek és a rettenet, amit a költő átélt s kimondott, az alkotások végső kicsengésével a nagy zeneművek ellentétekből kibontakozó harmóniáját sugározzák. Igen, ezek az embertelenül megszenvedett magaslaton járó remek a szabadulást, az élni akarást, az életet hirdetik. Az életet

és nem a halált, mint ahogy egyesek, (például Bori Imre), nem a valóságból és műből, hanem a teóriából, az egzisztencializmus szemléletéből magyarázni próbálják. — Az élet himnuszai ezek, s nem halálhimnuszok! — Az sem mond szavainknak ellent, hogy Radnóti Miklós költészetén 1936-tól — amikor a *Járkálj csak halálraitélt* című versét megírta — a haláltudat vonul végig. De ki állíthatná, hogy a haláltudat azonos a halálvággyal?! A haláltudat nem teremt halálköltészetet, s nagyon messze esik az egzisztencializmus világszemléletétől. Bálint György már 1936-ban pontosan megfogalmazta ezt — írásának mondanivalóját összefoglalva idézem —, amikor ilyenféleképpen elemezte Radnóti haláltudatát: — Olyan férfiú felismerése ez, aki mindég szembenézett a valósággal; szembenéz a fasizmus idején mind fenyegetőbb halállal is, de éppen azért tud szembenézni vele, mert egész temperamentumával szereti az életet. — Szereti az életet; az életet hirdeti; még most, Szerbiában, az *Erőltetett menet* vívódásai közepette is, — az élet jelképévé váló, távollevő asszonyra gondolva —, végül életet kiált:

Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szivemben hordom
mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon;
ha volna még! — s mint egykor a régi hűs verandán
a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár,
s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken,
a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen,
és Fanni várna szőkén a rőt sövény előtt,
s árnyékot írna lassan a lassu délelőtt, —
de hisz lehet talán még! *a hold ma oly kerek!*
Ne menj tovább, barátom, *kidíts rám! s fölkelek!*★

★

Korábban említettük, hogy a költő depressziója a Heidenau-lágerben — fokozatosan feloldódott. Tevékenykedett, s tevékenysége, aktivitása alkotókedvében csúcsozott. — Szólni kell erről részletesebben, nemcsak a költő heidenauai életének megismerése céljából, hanem azért is, mivel a versek megértését is teljesebbé teszik.

★ A dőlt betűs kiemelés itt is tőlünk származik (Szerző).

A Heidenau-láger parancsnoka a budapesti Száll Antal hadnagy volt, a parancsnokhelyettes a zombori Turner György (?) zászlós és mellettük nyolc — jórészt a szegedi utászzászlóaljból való — keretlegény működött. A TODT szervezet emberei osztrákok voltak. Radnótiék lágere 30 kilométernyi távolságra volt a bori központtól; olyan távolság volt ez, hogy közelükben már partizánok is fel-feltűntek. Önmagában óriási jelentőséggel bírt a központtól való jelentős távolság, mivel így kívül estek némileg Marányi alezredes és társai közvetlen ellenőrzési körén. Azonban csak azáltal vált mindez a tábor foglyainak előnyére, hogy a századparancsnok „egészen kivételes emberséggel viselkedett”. (K. I. szavai.) Ha nem tévedek, a Voralberg-lágerben volt munkaszolgálatos Palási László emlékezett meg először Száll Antalról, a táborok feloszlata utáni menetelés kapcsán: „Száll hadnagy volt az egyetlen, aki megtiltotta a keretnek, hogy üssék a munkaszolgálatosokat. A többiek túrték, így a keret kedvére garázdálkodott. Aki elmaradt vagy kilépett a sorból, az bottal vagy puskatussal jólírányzott útést kapott.” (Vö. *A bori haldlút regénye* című művét, Gábor Áron könyvkiadó, Budapest, 1945.) Az életben maradt heidenauiak kivétel nélkül megbecsüléssel nyilatkoznak a „keretparancsnok”-ról. A legpontosabban, szinte elemző módon, Kovács Zoltán szól róla:

„Borban voltak sokkal rosszabb helyek is . . . Ez a tábor még a legjobbak közé tartozott . . . Száll Antal nagyon nehéz helyzetben volt, higgyék el nekem, mert az országos hírfi Marányi . . . mint táborparancsnok nem volt a legkellemesebb partner, mindig azon volt, hogy milyen kellemetlenséget tud a hozzá beosztottak részére produkálni. Ez nemcsak a foglyokra vonatkozott, hanem keretre is. Marányi mellett parancsnoknak lenni nagyon nehéz dolog volt. Száll Antal abban a bizonyos *bori majálisban*, ahogy ő nevezte, emberséges volt, és kifelé nagy hanggal végrehajtott mindent, befelé lazított. De hogyan tudott lazítani, amikor olyan emberekkel volt körülvéve, mint a bori hóhér: Horváth, az is megtisztelte a Heidenau-lágert, de nem sokáig volt nálunk. Ott volt még egy keret, akit szintén felhúztak, az a csirkefogó . . . nem tudom a nevét . . . Szóval ilyen csonttörő emberek között az emberséget kellett elővenni ahhoz, hogy azt a bizonyos status quot tartsa. — Kifelé erős fegyelmet, befelé lazított. — El kell mondani, hogy a mienk nem volt a legrosszabb láger,

nem azzal kezdtem; szerencsénk volt. A borzalom, a költő tragédiája ott kezdődött, amiről azt hittük, előny számára, hogy az első lépcsőbe került.”

Száll Antal emberségének érvényesülését nemcsak Marányi alezre-des parancsai nehezítették s akadályozták. Meg kellett küzdenie a lágeren belül is több seftelő, szadista keretlegény ellenkező szándékai-val. Egy Sisák nevezetű tizedest emlegetnek e keretlegények közül leg-többen. Maga Száll is így beszél róla: „ő volt kezdetben az életem megrontója, de valami címen — most már nem emlékszem rá — sikerült túladnom rajta.” (Valószínűleg Sisák az, akinek a nevére Kovács Zoltán nem emlékszik.) Ugyancsak Száll jószándékú ügyessé-gének köszönhető, hogy „a bori hóhér: Horváth” sem garázdolkodott sokáig a Heidenau-lágerben. Sisák és a hozzá hasonlók — a könnyen elérhető seft, az olcsó haszon érdekében — erőszakoskodtak, kegyet-lenkedtek. Műveleteiket többnyire az éjszakai szolgálatuk idején hajtották végre; ütötték verték ilyenkor — ha kedvük úgy hozta, puskatussal — mindazokat, akiktől tudták, hogy pénzük, értéktárgyuk van. A megszállott Szerbiában, az értékeknél is jelentősebb haszon érdekében — a szolgálati szabályba ütköző ténykedést is folytattak, — például fosztogattak a láger élelmiszerraktárában.

Száll arra törekedett, hogy a 402 fogoly életét a lehetőségeken belül igyekezzék elviselhetővé tenni. A rossz tapasztalatokból okulva szerette volna elérni, hogy a keretlegényeket — a fasiszta közszellem keretein belül is indokolt módon — távol tartsa a munka-szolgálatosoktól. Ilyen megoldást kellett kieszelnie, mert ha szíve szerinti, humánumra kötelező parancsot adna ki, Marányiékkel is csak meggyűlnék a baja. A vele egyként gondolkozó helyettesével, Turner Györggyel, támadhatatlan tervet alakított ki: — A keretnek — azon kívül, hogy munkára ki- és visszakisérték az embereket — a „partizánveszélyes” helyen azt a tetszetős „katonai feladatot” adta, hogy őrizték a tábort, s védjék meg az esetleges támadástól. A „cél érdekében” még bunkereket, lövészárkokat is építtetett a láger körül. Ugyanekkor, a „nehéz és fontos feladatra való tekintettel”, felmen-tette őket a munkaszolgálatosokkal kapcsolatos más teendők alól, maga „vállalva” ezeket a feladatokat, még pedig a következő módon: — Kijelöltetett minden barakkban az ott lakók választása alapján egy-egy bizalmi. Az öt bizalmin keresztül érintkezett a munkaszol-gálatosokkal, azok közvetítették a kéréseket, problémákat és bizalmas-an jelezték, ha a keret — Száll Antal szava —, „szabálytalanságot” vitt véghez.

Az ilyen elképzelések, rendelkezések hozzájárultak a láger elvisel-hető légkörének kialakulásához, még akkor is, hogyha hatásuk

rövid életű volt és nem sok idő múltán újabb atrocitások következtek. De, hogy a Heidenau-lágerben, „ahol a többihez viszonyítva elviselhető volt az élet” (K. I. szavai), Száll Antal jószándékának, együttérzésének volt köszönhető. Úgyesen álcázott segítőkészsége mellett — különösen majd a Borból hazafelé tartó menetelés folyamán — több esetben rendkívüli bátorságról is tanúságot tett. — Szó lesz erről a maga helyén. — De kérdezem: — Nem bátorságról tanúskodik-e az is, hogy a Heidenau-lágerbeli három orvos — Bárdos József, Spitzer László és Vécsei Zoltán — a „keretparancsnok” tudtával kijárt a táborból, sebesült partizánokat gyógykezelní?! — Az ő emberséges, megértő segítőkészsége és bátorsága folytán volt a Heidenau-láger egyike azon keveseknek, ahol a munkaszolgálatosok valamennyire még embernek érezhették magukat, s nem pedig számnak, darabnak, árucikknek; „fogyó áru”-nak, miként Hollós Olivér visszaemlékezésében keserű iróniával a boriakat nevezte.

Közvetve — anélkül, hogy személy szerint segítette, vagy ismerte volna — így járult hozzá Száll Antal ahhoz is, hogy Radnóti Miklós megírhatta bori verseit.

„... a folytonos veszélyben, bajban élő vad férfiak fegyvert s hatalmat érő nyugalma nyugtat...”

A költő közvetlen heidenauai köréhez — a többször szóba került — Háty Károlyon, Bárdos Józsefen, K. I.-n és Kovács Zoltánon kívül még a következők tartoztak: Kálmán László (jelenleg Budapesten ügyész); az imént említett Spitzer László (zombori orvos); Kardos József (katonatiszt), aki a láger főszakácsa volt; a fiatalabbak közül, akikkel — szó volt erről is — különösen sokat foglalkozott Radnóti, az ugyancsak említett és idézett Rajna István (Budapesten orvos) és egy mohácsi fiatalember, Sachs György. (Az eddigiekből is kiderült, hogy Radnóti Miklós heidenauai időszakáról jórészt szűkebb köre élő tagjainak a tanúságát használtuk fel. Ők ismerték közelről, csak ők tanúskodhatnak ezekről a hónapokról.)

Ebben a körben — gyakran a megnevezetteken belül még szűkebb baráti társaságban — munka után és vasárnap, amikor „a fogoly — újra csak Száll Antal jóvoltából, — azt tehette, amit akart...” (Kovács Zoltán), Radnóti „gyakran olvasott

fel verseiből, egy füzetből, ez ugyanaz a füzet volt, amely az abdai tömegsírból került elő”. (K. I.). Először az első heidenau-i verset, a *Hetedik eclogá-t* olvasta fel. Ugyancsak K. I. még verselőadói stílusára is visszaemlékszik „arra az enyhén ritmizáló, monotonnak tűnő versmondó stílusra”. Szintén tőle tudjuk, hogy: „Sokat beszélt a szűkebb baráti körben a feleségéről.” Kovács Zoltán szavaival: „A feleségéről nagyon szépen beszélt. Remegve beszélt róla, reszketett érte mindig, hogy mi történhet vele, amikor elzúgtak felettünk a liberátorok.” A nagy angol bombázógépeknek, az úgynevezett liberátoroknak a „látogatását”-ról kivétel nélkül szólnak a visszaemlékezők. Nap mint nap, pontosan délelőtt 11-kor és az éjszakai órákban vonultak el Bor felett; úgy vélekedtek a táborban, hogy a romániai Ploesti olajkútjai fölött oldják ki bombáikat. „... amikor a liberátorokat hallottuk elvonulni. Akkor valahogy optimizmus is volt az emberekben” — mondja ugyancsak Kovács Zoltán. — Mint ahogy a költő versét is remények hatják át, amelyben ezt a sort leírja: „... bombázórajok húznak el felettem...”

De nemcsak verseit olvasta fel Radnóti Miklós a szűkebb és szélesebb baráti körében. Gyakran közöttük, de más társaságban is elmondta nézeteit a világ helyzetéről, fejlett politikai ismereteivel, gondolkozásával nevelte őket. Feladatnak érezte a nevelőmunkát, amiben legfőbb segítsége Háy Károly volt, akivel már korábban, különböző kulturális-politikai szintéren együtt dolgozott; legutóbb a Hont Ferenc szervezte *Független Színpad* mozgalomban és a *Magyar Munkaközösségben*. Közvetlenül Heidenaubra való érkezésük nyomán — erről is Kovács Zoltán szól — az első atrocitás számba menő események hatása alatt, „a költőt, aki a felsőbbrendű embert mutatta be nekünk tetteivel, magatartásával, hozzáállásával, kultúrsumójával, tanítani akarásával megdöbbenett az a bánásmód, amikor megfosztották cipőjétől, bakancsától, s a legminimálisabb ruházatot hagyták meg, számmal ellátva. Akkor kezdett beszélni arról — amit verseiben is kifejezett —, hogy itt valami más van, nemcsak a bori tábor, hanem világméretű mérkőzés folyik.”

Nevelt tájékoztató szavaival, nevelt — ha kellett — vitatkozva, és nevelt emberi magatartásával, példaadásával. Miként az eddigi tőle származó idézetek is mutatják, Kovács Zoltán szinte írói érzékkel eleveníti meg magnóra mondott szavaival a költő alakját. A következőkben is többször idézek tőle, hogy szavaival minél érzékletesebben elevenítsük meg Radnóti Miklós Heidenau-lágerbeli arcképét. „Emlékének tartozom — beszéli újra ő —, amikor elmondom vitáit, amelyeket Háy festőművésszel együtt folytatott, és amikor . . . a spanyol ügy védelmében a spanyol szabadságharcot pozitívnak nevezte, szemben azokkal, akik téves nézeteket vallottak, mert meg kell mondanom, hogy egészen vegyes társaság voltunk . . . Volt mindenféle elem, amely még a fasizmust sem tudta megérteni . . . Radnóti megértette. Nézzék meg a verseit, Radnóti megértette.”

„Egyet meg kell mondanom: — ismét Kovács szavai — nem hiszem, hogy akadjon bori, aki ne ismerné el Radnóti Miklósnak nemcsak a verseiben, hanem magatartásában is a nagy embert . . .” Nem kell hangsúlyozni, hogy ekkor még nem volt ő a laikusok előtt ismert költő. Így a Heidenau-lágerben is; a szélesebb baráti körén kívül tanár volt, akiről legfeljebb hallották, hogy verseket is ír. Rajna István, az 1924-esek egyike, aki pedig a maga elesettségében támaszát tisztelte benne, ugyanígy volt vele. A verseit nem ismerte, de magatartását, emberi nagyságát megőrizte emlékezetében. Rajna első róla szóló emlékééről — amikor a Bor felé tartó marhavagonban a költő a magyarsághoz tartozás kérdéséről beszélt, — már szólottunk. A második emlék már Heidenau-lágerbeli élményt idéz:

— Nehezen viseltem — mondja — a kemény, rideg, kegyetlen valóságot. Teljesen ellenállás nélkül, az életet nem ismerő fiatal diák voltam. Úgy látszik, rajtam meg néhány ilyen húszévesen Radnóti ezt észrevette, anélkül, hogy emlékezetem szerint valaha panaszkodtam volna neki. Ott, abban a helyzetben igen fontos értelemben felkarolt minket. A legnagyobb problémánk az volt, hogy chessünk. Radnóti egyik

alkalommal egy külön porció főzeléket kapott a szakácstól. A csajkát behozta a barakkba; a főzeléket szabályosan megfellezte kanállal, az egyik felét elfogyasztotta, a másik felét átadta nekem. Ezt sohasem felejttem el. Az alultápláltság állapotában voltunk, s akkor ő megtette, hogy a külön porció felét megvonta magától és nekem adta. —

A nevelő, az irodalomtanár, aki iskolában sohasem taníthatott, a Heidenau-lágerben irodalomra is nevelte bajtársait. Hollós Olivértől hallottam először erről: „... vasárnaponként Radnóti Miklós egy kisebb társaság részére, akiket érdekelt, akik erről tudtak, kis irodalmi előadást tartott. Egy előadásra emlékszem, évtizedek múlva is élményszerűen... Arany János egyik legismertebb költeményét, a *Szondi két apródját* magyarázta. Szájtátva hallgattam, valami új volt, olyan szépségek tárultak fel előttem, amelyeket eddig nem vettem észre, amiről addig nem tudtam. Tényleg az avatott műbíráló ismertetett valamit, mutatta meg egy közismerten nagy költő szép költeményét, de úgy, hogy mi azt újnak láttuk, ... a *Szondi két apródja* ott Borban, azon a vasárnap délutánon egészen újnak tűnt fel. Nem egyes részleteket láttunk másnak, nem egy-egy hasonlatot vettünk észre, hanem az egész műből új lett számunkra, minden egyes apró részletében.”

Hollós Olivér elbeszélése után, az újabb magnófelvételek alkalmával, tudatosan tereltem a szót Radnóti vasárnap délutáni irodalmi előadásaira. Csaknem mindenki tudott róluk. Anyaggyűjtés közben kiderült az is, hogy a költő ugyan minden vasárnapi alkalommal tartott előadást, de nemcsak az ő irodalmi elemzése szerepelt a programon, hanem voltak zeneszámok, versmondás és ilyen alkalommal mutatta meg — a 60–70 jelenlevőnek — Háy Károly a rajzait, versillusztrációit. Radnótinak néhány előadástémáját sikerült megtudni. A *Szondi két apródján* kívül beszélt Racine-ról — már egyetemi hallgató korában kedves drámaírója volt —, majd szélesebben, a *francia klasszikus drámáról*, *García Lorca-ról*, más *Arany János versekről* és általában a „*drámai irodalomról*”. A zeneszámokat Lorsi Miklós hegedűművész — Hollós Olivér

középiskolabeli osztálytársa — szolgáltatta, aki a lágerbe is magával hozta hegedűjét. Arról már a visszaemlékezőktől tudtam, hogy Háy Károly illusztrációkat készített a táborban néhány Arany János vershez — nyilván barátjának befolyására. — Azt azonban csak e tanulmány írása közben hallottam, Háy Vilmától, a festő volt feleségétől, hogy a lágerben keletkezett Radnóti versekhez is készített rajzokat. Sajnos Háy Károly képei — annak ellenére, hogy a lágerek likvidálásakor ő a második lépcsőbe került, s a partizánok szabadították fel — nem maradtak meg; a németeknek egy, a partizánok elleni támadásakor megsemmisültek.

A vasárnapi irodalmi délutánok kapcsán ismét Kovács Zoltánt idézem: „Ezek a délutánok voltak a felemelkedés útjai . . . Ezek a szellemi kikapcsolódások talán ma, nyugodt viszonyaink között nevetségeseknek tűnnek; valami olyan, amin most nem akadunk meg, mert bemegyek a verskötetemhez és kivesszem Arany Jánost és olvasom. Abban a környezetben, abban a szituációban lélektanilag felemelő volt, hogy volt ember, aki Arany Jánost tanította. Értékeljük a helyzetet, amelyet megéltünk.”

Nehéz körülmények között, hónapokra elzárva a világtól, a világ híreinek, a háború eseményeinek ismerete nélkül; nagyszerű kapaszkodó volt az élethez az irodalom és a művészet is. De azáltal volt kapaszkodó, hogy a legfontosabb események hírei különböző források útján mégiscsak eljutottak a szögesdrótok mögé. Tudtak arról, hogy június 5-én az angol-szászok partraszálltak; értesültek az augusztus 23-i román fegyverletételről; nem maradt titok a szovjet hadseregnek ezutáni gyorsuló előnyomulása; és a balkáni helyzet sem; földrehajtott füleik augusztus végén már az ágyúszót is mintha hallották volna Bulgáriából:

Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegyerincre dobban, majd tétováz s lehull;

Tudtak — hogyne tudtak volna — a jugoszláv partizánokról is. Ki kevesebbet, ki többet; de reménysegeiket nagy-nagy

mértékben táplálták az ő létezésük is. A táborba bejártak szerb parasztasszonyok, s fiatal gyerekek, akik közül nem eggyel a második lépcső felszabadult tagjai az erdőben, mint partizánokkal találkoztak. — Bizonyára voltak a lágerben, akik előtt nem volt titok, hogy a szerb látogatók kifélék?! — Az 1924-esek egyike, Breuer István (ma Budapesten boltvezető-helyettes) gyakran megfordult a partizánok állandóan változó, de mindég a közeli vidéken is levő táborhelyein; ruhaneműért élelmiszert cserélt velük. Kardos József, a főszakács pedig, augusztus végén megtette az előkészületeket, hogy az élelmiszerraktárt a partizánok kezére játssza, s többed magával csatlakozzék hozzájuk. — És Radnóti Miklós? — Ő is tudott róluk; baráti körének egyes tagjaival nyilván gyakori téma volt a jugoszláv felszabadítási mozgalom. Feltételezhető, hogy Bárdos József (németországi lágerben pusztult el) — legbensőbb barátainak egyike — elbeszélte, hogy a három orvos kijár az erdőbe sebesültjeiket kezelni. Nem óhajtok feltételezésekbe bocsájtkozni, de annyi bizonyos: őt is erősítették a partizánok harcai; fokozták önbizalmát, szabadulási vágyát; reményeit növelték. Hisz kikre vonatkoznak, ha nem a partizánokra a *Levél a hitveshez* — már idézett — optimizmust sugárzó zárósorai?!

ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg,
s a folytonos veszélyben, bajban élő
vad férfiak fegyvert s hatalmat érő
nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám:
a 2 × 2 józansága hull rám.

Kérem azokat a borlakat, akiknek megjegyzéseik, vagy kiegészítő észrevételeik vannak az elmondottakkal kapcsolatban, lakáscímüket (esetleg telefon-számukat) közölnék a szerkesztőséggel. — Szerző.

TALÁN VIHAR JÖN...

FEJEZET RADNÓTI MIKLÓS PÁLYAKÉPÉBŐL

Radnóti Miklós ifjúságának alighanem 1931 volt a legmozgalmasabb esztendeje. Az újév Budapesten köszöntött rá, ahol épp a szegedi Bölcsészeti Karon eltöltött első egyetemi féléve után vakációzott. Januárban még két új darabbal bővítette második verseskötetének, az *Újmódi Pásztorok Éneké-*nek ekkorra már összeállt anyagát; a következő hetekben, jórészt újra Szegeden a kötet végleges megszerkesztése, előfizetők gyűjtése, a nyomdábaadás és korrektúra gondjai foglalkoztatták. Az új kötet március vége táján került ki a nyomdából, megjelenésének azonban nem sokáig örülhetett; alig száradt meg a festék rajta, a budapesti királyi ügyészség máris elkobzását javasolta, ami Budapesten április 18-án, a költő szegedi lakásán pedig a rákövetkező nap meg is történt. Június 8-án vallásgyalázás és közszeméremtsértés gyanújával vád alá helyezték. Július első napjaiban Párizsba utazott. A már régebben terve vett utat most az is siettette, hogy az ítélet után már nem kaphatott volna útlevelet. Egyidőre megsza-
badult tehát az itthon ránehezedő gondoktól, de amikor két hónap múlva hazatért, ezek tovább lombosodva vették körül. Szeptember nagyobbik felét még Budapesten, Fanni közelében töltötte, a hó utolsó napjaiban utazott Szegedre. Rosszkedvűen, elkeseredve érkezett meg, csak akkor kezdte újra otthon érezni magát a Tisza-parti egyetemi városban, amikor bekapcsolódott azokba a fiatalos láztól hevített megbeszélésekbe, amelyek eredményeképp a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollegiumának belső köre szoros kapcsolatot vett fel az illegális KMP-nek a Munkásotthonban tevékenykedő tagjaival. Október 9-én már néhány erősen politikai inspirációjú verset

küldött Fanninak, ezeket nemsokára újak követték. December 8-án emberi és költői öntudatában egyaránt megerősödve, magabiztosan ment el sajtópere főtárgyalására, amelyről még frissiben verset írt, hogy nemsokára majd a szegedi Munkásotthon számára írt *Acélkórus* soraival el is búcsúzzon az 1931-es esztendőttől.



Az izgalmas napokból (ez alkalommal csak sommás felvázolásukra törekedtünk) Radnóti költészetének nem kevésbé izgalmas fejezete született meg. Ismeretlen fejezetet is mondhatnánk, mert verseinek az eddigi kiadásokban csak nagy vonalakban és nem mindig pontosan meghatározott kronológiája miatt az a teljesen hamis látszat alakult ki, hogy a kötetének elkobzása után válságba sodródott és több mint egy félévig egyáltalán nem írt verset. Az igazság viszont az, hogy az elkobzás és a főtárgyalás alatt eltelt hónapjai egyáltalán nem voltak terméketlenek. Sohasem ontotta magából a verseket, sőt lassan, minden szavát mérlegelve dolgozott, ezért (és csak ezért) a szóbanlevő gondterhes hónapok termése sem volt bőséges, de nem is kevesebb, mint a következő években bármikor.

Kötetének elkobzása tehát egyáltalán nem törte meg alkotókedvét. Ha fel is kavarta, ez, mint minden kavargás, ambivalens jellegű volt: fénnel és árnyékkal árasztotta el kedélyvilágát. Valóban gondok árnyékával is: az egyetemen, ahová szinte menekült a magántisztviselőség prózája elől, épp ekkoriban kezdte megvetni a lábát, most börtön fenyegette, s bár ezt emelt fővel viselte volna el, erősen nyugtalanította, hogy a várható ítélettel a tanárság dédelgetett terve kerül veszélybe. A készülő vádirat azonban fényt is árasztott rá, amiben nem kevés büszkeséggel fürdött; — olyasfélét érzett, hogy baloldali íróságának avató beszédét kapta tőle. Csak nemrég kobozták el József Attila *Dönts a tőkét*-jét, amelynek a példányait megjelenése után néhányad magával egyébként épp ő terjesztette Szegeden, s akit mint kommunista költőt is becsült és szeretett.

Közös sorsukból most azt olvashatta ki, hogy költészetét valóban veszélyesnek érzik azok, akiknek veszélyeztetése ekkor már ott szerepelt ars poeticájában: az *Újmódi Pásztorok Éneke* még a címével is egy magát kommunistának valló költő jelentkezését akarta hírül adni, hiszen ez az ártatlan, pásztornak álcázott, valójában forradalomra váró költő épp azért nevezte *újmódinak* magát, mert (amint ezt másutt már részletesen kifejtettük) erősen meg volt győződve arról, hogy költészetével egy új világ, a kommunizmus megszületéséhez járul hozzá. És ha ebben a meggyőződésben talán több volt az önmitológia, mint versekben objektivizálódott valóság, és ha az előző kötetéhez képest egyre határozottabban kibontakozó önarcképének még mindig az a groteszk eszközeivel kihívóvá felerősített erotika volt a legszembetűnőbb vonása, amit a Büntetőtörvénykönyv nem éppen költői nyelve az 1929. évi VII. t. c. 2. §-ának 1 pontjába ütköző szemérem elleni vétségnek nevezett, a kötet jónéhány verse, köztük a két legfrissebb, félreérthetetlenül az adott társadalmi rend elleni lázadás hangját üti meg. Aligha lehet kétséges, hogy akkor is ezen az úton megy tovább, ha kötetét nem kobozzák el; személyiségének, költőiségének belső logikája, közvetlen környezete és a körülötte forrongó világ egyaránt erre predesztinálták. Verseskötetének elkobzása épp ezért legfeljebb csak egy kellemetlen következményekkel fenyegető és egy időre kétségtelenül meghökkentő incidenst jelentett számára, de egyáltalán nem volt az a „lélek megsérülését”, súlyos „válságot”, vagy éppenséggel pályájának fordulópontját előhívó esemény, aminek egyes méltatói hiszik. Radnóti ekkor már régen saját profilú költő, és bár dinamikus költői énje állandóan újabb és újabb vonásokkal gazdagodik, az 1931-es verseiben megszülető új arca, mint látni fogjuk, az elkobzás tényénél bonyolultabb élmények hatására robbant ki belőle.

A váratlanul jött incidens egy időre inkább visszahúzta, mint előrevitte. Az elkobzás másnapján írt versének (*Új könyvemet tegnap elkobozták*) szép és közvetlen sorai után mintha keresné, mit mondjon, sőt egy bájos, de túlságosan esetleges emlék-

képnek a némafilmek ráfényképezéseit eszünkbe juttató palimpszesztusával egy ideig elfedi annak a polgárpukkasztó, hetyke, lázadó ifjúnak az önarcképét, aminek a megmutatását még a kötet elkobzásának hírüladásánál is fontosabbnak tartja, és amit a harmadik versszakban végül is olyan megejtő varázssal tett halhatatlanná:

Majd felébredek én is! kedvesem arany
varkocsán sikongat a napfény,
lóbálva nő föl árnyam az égig és
huszonkét szemtelen évem az éjjel
bevacsorázik három csillagot!

Egyébként úgy látszik, hogy még két további versében is reagált kötete elkobzására. Az egyik ilyen a *Kánikula*, a másik a *Zápor*.

Összes verseinek közkézen forgó kiadásai egyiküket is, másikukat is 1933-ra datálják, pedig semmiképp sem lehetnek ezekből az időkből valók, hiszen az új kötetét a költő már 1932 őszén összeállította (november 11-én már azt írja Fanninak: „a múltkor lapozgattam új kötetemet”), december végén pedig már nyomdába adta. Figyelembe véve, hogy nyári impressziókról való versekről van szó, megszületésük dátumát legkésőbb 1932 nyarán kereshetnénk, ez azonban a *Tátrai tábor* boldog nyara volt: érzelmi atmoszférájába nem a most említett, gondterhességtől komorló két vers, hanem csak a *Táj* és az *Estefelé* erotikus nyári zápora illenék bele. 1932 nyarán különben is már végleg szakított azzal az egyetlen mondat-szövevénybe belesűrített tájvers-típussal, amihez a *Kánikula* és a *Zápor* tartozik. Külső és belső érvek szólnak tehát amellett, hogy 1931 nyarán, a párizsi út előtt keletkeztek.

A *Kánikula* az *Újmódi Pásztorok Énekéből* jól ismert táj-versek típusához kapcsolódik. Költője, mint az ilyen verseiben már régebben szokta volt, most is a képek zuhatagát önti ránk. Első olvasásra csak a kánikula által kiváltott rossz érzésnek a tájra történt kivetítését érezzük benne s így olvasva is lírai hitele van; képei mégis súlyosabbak, gondterheltebbek

annál, hogy csak egy fullasztó nyári nap múltó impressziói megfogalmazásának tekinthessük. Egész kis dráma zajlik le előttünk, a kánikulától fenyegetett táj és emberek drámája, közben még a halál képe is felkomorlik. Bár mindez egy látzólag objektív leírás zárt keretén belül marad, s a költő nem lép közvetlenül elénk, mégis azt a benyomást kelti bennünk, hogy már az első soroktól kezdve (*Szomjasan vonúltak inni a fák / lehajtott fejjel a patakokra...*) a *Csendes sorok lehajtott fejjel* Radnótijának a tájképekkel összeolvasztott önarcképével találkozunk. Ezt a benyomást az is megerősíti, hogy a kánikulától gyötört táj lakói, rózsák, gyermekek, asszonyok és hangyák mind Radnóti ismerős intimszférájából valók. Nem a táj, maga a költő van meggyötörve, és nem a hőség, hanem valami más gyöttri.

A *Kánikula* ihletét variáló *Záporból* szintén hasonló fenyegetettség-érzést olvashatunk ki. Egyetlen hosszú mondatsszövevénybe sűrített kis dráma ez is; újra az ellenség gyanánt megjelenő természeti erő, most a zápor romboló ereje kínozza meg a költő békés kis világát. Jelenetei már nem maradnak meg a tájkép keretében: a költő személye közvetlenül is megjelenik benne, amint „gondjai lombja alatt” ül a zápor-tól megrémített galambja, virágai és szeretője között. És az előttünk lezajló dráma is komorabb most, mint a *Kánikulában* volt, még inkább túlmutat azon a kellemetlen érzésen, amit az elemek csapása akár a legérzékenyebb idegrendszerből kiválthat. Épp ezért talán nem belemagyarázás, ha a szinte már romboló viharra felnagyított zápor és a hozzákapcsolódó képek mögött az 1931-es esztendő nyomasztó politikai légkörét ismerjük fel, sőt az is valószínűnek látszik, hogy az *Újmódi Pásztorok Éneke* elkobzásának emléke szintén ott kavargik abban a záporban, ami elverte a virágjai rendjét. Egy ilyen értelmezés lehetősége mellett nemcsak az szól, hogy Radnóti költői jelrendszerében a virág néha félreérthetetlenül a verseket jelenti (egy alkalommal egyenesen „virágszülő költőnek” nevezi magát), arra is érdemes felfigyelnünk, hogy a *Zápor* első felének érzelmi szituációja csaknem teljesen megegyezik a

verseskötet elkobzása utáni érzéseiről beszámoló naplóversével:

Új könyvemet tegnap elkobozták,
most egyedül ülök, ujjaim
átfonva bokám körül, piros
pillét ástam ma babonásan
a küszöb alá s lassan elalszom!

(1931. április 19.)

Csámpás zápor jött és elverte
virágjaim rendjét; aranybúzá
nevelt sánta galambom zengőn
csapta a falhoz, hogy turbékolt
sírva egész napon át; most ülök
gondjaim lombja alatt és
szárítgat lassan az esti szél.

(Zápor)

A két vers érzelmi dinamikájának görbéje is sokban rokon; a naplóvers utolsó szakasza épp úgy a csapás után élénkülni kezdő harci kedvről beszél, akárcsak a *Zápor* egyik érdekes képe, az, amikor a költő a vihart botjával megtámadó embernek ősi folklorisztikus képzeteket felidéző alakjában jelenik meg előttünk, ami egyébként csak fantáziájának kozmikus természetére, és semmi esetre sem valamilyen olvasmányélményére utal (*Botom szorítgatom; a záport lesem*). A két verset végül az is összekapcsolja, hogy mind a kettő a kedves élet-energiákat sugárzó, napsugaras alakjának megmutatásával fejeződik be.

A tizennégy sorból álló, tehát mindössze egy szonett terjedelmének megfelelő versben mindvégig túlburjánzanak a képek, külön-külön viszont egyik sem eléggé kibontott ahhoz, hogy világosan közölhesse mindazt, ami 1931 nyarán a költő lelkében kavargott. Olvasása közben egyenesen az az érzésünk, hogy több zsúfolódott össze benne, mint amennyit az ilyen egyetlen mondatra épített verstípus elbír. A képeknek a különben is laza kompozíciót szétfeszítő gazdagsága minden esetre arra vall, hogy ez az előző köteteiből jól ismert, egy-

szerre tájat-lelkiállapotot szuggeráló verstípus most már kezd zárt lenni ahhoz, hogy hordozója lehessen költője egyre gazdagodó világának. Különösen a „botját szorítgató” költő kívánczik ki a virágok és patakok gyengéd környezetéből.

A párizsi út emlékét őrző, s az előbbiekkal nagyjából egyidejű (tehát nem 1932-ből való, bár az *Összes versek*, nem tudni miért, ezt is onnan datálja) *Júliusi vers délután* szintén mondatszövevényekbe sűrített nagyvárosi tájképe (talán a *Záporhoz* képest igénytelenebb tartalma miatt) ismét zavartalan benyomást kelt. Verstípusának válságára itt csak a túlértett rutin utal. Egyébként a világváros sokféle romantikájától általában eltakart, kispolgári Párizsról ad az ifjú Radnótinál máskor sem szokatlan groteszkbe hajló képet.

A párizsi út költői hozományát különben jórészt majd hazatérése után kamatoztatja. Ott-tartózkodása alatt az előbbin kívül mindössze három verset írt még. Egyikük, a *Párizsi elégia*, csak mint egy oldottabb verstípus keresésének dokumentuma érdemel említést. Néhány szép képe egyébként sem a francia fővárost, hanem a távoli kedvest idézi. Maga a költő nyilvánvalóan csak műhelytanulmánynak tekintette, ezért nem vette fel kötetébe, sőt egyideig azt a párbeszédes formát sem folytatta tovább, aminek itt a régebbi, zsúfolt versmondattaira emlékeztető első strófa után nekilendült.

A másik címnélküli, a továbbiakban kezdősoraival jelölt párizsi vers, a *Jóllakott ablakokon* szintén kettős portré, a költő és párizsi szállásadó barátjának, Szalai Imrének portréja, a helyi színek alighanem ezért épp csak felvillannak benne; igaz, már az első sorban is („jóllakott ablakokon koppannak szemcink”), ahol a szegény, kispénzű diák tekint fel a fény városának hivalkodó ablakaira, az utolsó sorokban emlegetett „szegénynegyed árnyai” pedig akkori lakása, a nogenti olcsó szálloda környékét viszik bele a versbe. Az is kiderül belőle, hogy Párizstól egyáltalán nem azt a mámorító élményt kapta, amit annakidején Adyék; — talán némi csalódást is okozott neki az első találkozás, és ez érthető, hiszen a nyári holtsze-

zonban csak keveset észlelhetett a szajnaparti város írók, művészek számára különösen izgató intellektuális pezsgéséből. Mégsem véletlen, hogy arcképének politikus vonásai épp egy Párizsban írt versben kezdenek markánsan kidomborodni:

tudjuk, hogy a gazdagok szive szőrös s mi harcosok
vagyunk prolik seregében és a társadalmi rend pipacos
tábláit takarjuk el a naptól...

Ebben a vallomásban nem az az új, hogy a proletariátushoz tartozónak érzi magát. Ez az érzés már rég megszületett benne, sőt, burkoltan bár, nem egy versében hangot adott neki. Az osztálytársadalom természetének felismeréséért sem kellett Párizsba utaznia, erről már libereci diákkorában, majd különösen odahaza sokkal közvetlenebb tapasztalatokat szerzett, mint az Exposition Coloniale-on, amelynek politikai eszmélésére tett hatását különben sem szabad eltúlozni. Új azonban, hogy most már vesszoraiba is bevonult egy nyíltabb, határozottabb állásfoglalás igénye. Ehhez viszont kétségtelenül a párizsi napok is komoly ösztönzést adtak, leginkább azzal, hogy szélesebb és biztatóbb kitekintést nyert a nemzetközi munkásmozgalomra, s vele együtt a magyar emigrációra. Talán a szürrealistáknak a harkovi írókongresszust követő belső vitáiról is hallott vagy olvasott egyet s más; mint ismeretes, egyik csoportjuk Aragonnal az élén épp akkoriban fejezte ki azt az igényét, hogy költészetével a KP politikáját szolgálja. Még valószínűbb, hogy Párizsban szerzett tudomást a magyar proletáriródalom platform-tervezetéről, hiszen a *Sarló és Kalapács* 1931. júniusi száma közölte s ez Párizsba mindenesetre könnyebben eljutott, mint Magyarországra. És bár a platformtervezet jónéhány tételével nem értett egyet (különösen a József Attilára vonatkozó kitételeket érezte igazságtalanoknak), a szóbanlevő versének vallomása és annak megformálása legalábbis megengedi azt a feltételezést, hogy a proletáriródalom körül folyó vitákba a maga részéről egy, az addiginál politikusabb és egyben közérthetőbb hang keresésével akart beleszólni. A tájversek

gazdag, káprázatos, ha nem épp buja színei után, a *Jóllakott ablakokon*-ban, most hirtelen egy képekben szegényebb, helyenkint csaknem prózai megfogalmazással lep meg, amivel az addigi egy vagy két mondatszövevényre alapozott, nem egyszer robbanásig feszült versstruktúráinak nagymértékű fellazítása jár együtt. Mindez nyilvánvalóan a proletárlírához illő, egyszerű, közvetlen hang kereséséből fakadt, ennek érdekében áldozta fel addigi eredményei jórészét, és illesztett be őszinteségük mellett is olyan agitációs közhelyeknek ható sorokat a versbe, mint amilyeneket az előbb idéztünk. Saját költőiségéhez hozzá nem simuló, kölcsönzött ruhát próbálgatott tehát, de hamarosan érezte, hogy képtelen otthonosan mozogni benne.

Néhány hónappal később ismét megpróbálkozott a *Jóllakott ablakokon* soraiban leütött hang folytatásával. 1931 november 20-án, már Szegedről a következő szavak kíséretében küldi el Fanninak az összegyűjtött verseit tartalmazó kötetekben szintén a kezdőszavakból vett címmel jelölt vers (*Most fölfújom*) kéziratát: „... Sose voltam még írásommal ennyire bizonytalan. Olyan életéposz lenne, de mondom kicsi Szív, nem tudom milyen, a szokott fegyelmezettségem az írásaim fölött nem működik itt és nem merem összetépni... Ha neked sem tetszik, abba hagyom és nem foglalkozom vele többé...” Végül is abba hagyta, de az „életéposz” iránti igényét mégsem adta fel teljesen, szándékát, legalább részben majd a *Férfinapló* c. ciklusban valósítja meg. A *Most fölfújom*... egyébként az egész költői pályáját végigkísérő páros portrék egyike, amelyekben a kedvesével együtt jelenik meg előttünk, és amelyeknek már előző kötetében jónéhány változatát teremtette meg. Most egy addigiaknál oldottabb, epikusabb jellegű kompozícióval kísérletezik, bevallottan Kassák hatására, de mint érzése szerint dinamikusabbat, vagy épp lázadóbbat, saját képalkotó módszerét állítja szembe véle:

most fölfújom a mellem és kiengedem a hangom
zengjen
sokszor megtettem eddig is már

az írástudók most whitmani és kassáki pózról beszélnek majd
 s nem lesz igazuk
 jótiúdejü epikus ez a kettő
 de mindent otthágy a helyén
 én pedig ha éhes vagyok csillagot vacsorálok és asszonyom
 hajára is lehozom ha kell hogy szebb legyen tőle és
 hogyha fázik az éggel takarom s holdat lehellek a
 szeme fölé
 igen ezek a képek rekvizitumok régi verseimből...

Meglepő azonban, hogy végül is jórészt csak ezek a „rekvizitumok” emlékeztetnek addigi képalkotásának merészségére, a vers további soraiban, és különösen az önarckép lényeges vonásainak megrajzolásakor ugyanis már annyira megfékezi a nemrégiben még egy-egy soron belül is a képek egész buja tenyészetét felvonultató vizuális fantáziáját, hogy szinte már a Neue Sachlichkeit lemeztelenített stíluseszményének közelebe kerül. Az újfajta stílus keresése kétségtelenül valamilyen proletárlíra megteremtésének szándékával függ össze:

költő vagyok, de a kenyeret és az asszonyt hirdetem

 tudom
 semmi sincs jól úgy ahogyan van
 de boldog vagyok mert harcolok hogy jól legyen minden
 és a harc lombját egyszer majd megsüti a napfény
 ebben hiszek

A további sorokban a vers elején még csak gyengéd, poétikus sorokkal felidézett női arckép is erőteljesebb vonásokat vesz fel. „Az asszonyom harcol velem együtt”, olvassuk közvetlenül az idézett sorok után, és ezzel már szerelmi lírájának a *Férfinapló* ciklusában bekövetkező újabb gazdagodását ígéri, amikor is majd több változatban jelenik meg az egymás munkájában, gondjaiban, reményeiben és politikai hitvallásában osztozó modern pár Radnóti lírájára annyira jellemző kettős portréja.

A teljes pontossággal nem datálható *Hajnal dumál párkányról* verebeknek soraiban, amelyeket tartalmi és formai jegyei miatt

(és személyes emlékeim alapján is) 1931 őszére helyezek el, ugyan továbbra is olyan szélesebb, epikus hangvétellel kísérletezik, mint a *Jóllakott ablakokon*-ban, belső struktúrája azonban már eléggé különbözik tőle. A szavalókórusok szokott hangjára emlékeztető többesben szól, az önarckép vonásai ennek megfelelően háttérbe szorulnak, de azért mégsem olvadnak teljesen bele a kórus összhangjába. Helyzetjelentésszerű képekkel kezdődik, 1931 őszének forradalmas atmoszférája vagy legalábbis egy ilyen atmoszféra illúziójának jegyében, de csak az első sor emlékeztet némiképp az agitációs célkitűzésű kórusversek szokásos frazeológiájára, a következőkben ismét a szokatlan, meglepő képalkotás iránti igénye jelenik meg benne (*Lányaink a tőke kontyolta asszonyává...*), a további sorokban pedig egyre bátrabban engedi érvényesülni képalkotó fantáziáját és a természet világát teszi meg a cselekvést követelő politikai helyzet hordozójává (*Kútaink csöndje szétrepedt... fák a szélnék most viczorítva felelnek*), a szinte már a szürrealista-jellegű képekből kibomló és a fiatal Radnóti leglendületesebb sorai közé tartozó konklúzió viszont a direkt agitáció frazeológiai követelményeinek szemszögéből nézve talán még mindig bizarr módon, de a költő jelrendszerében járatlan olvasó számára is jól érthetően jelöli ki a tennivalókat:

vágd arcul a régi világot s dalold, dorongot
simítva vagy éhes szeretőt, mint anyádban,
mielőtt elszülettél, a magzati nagy dalt:
lázadás! lázadás drága, te forradalom!

Nem minden disszonancia nélkül való vers: két tendencia, az adott politikai helyzethez való odatapadás, ezzel együtt a helyzetjelentő agitációs vers közérthetőségének és a művészi megformálásnak, sőt az önkifejezésnek igénye küzd benne egymással. A külvárosi nyelvhez is bizonyára azért fordul, hogy közelebb kerüljön a munkásság mindennapi nyelvhasználatához, szándékát azonban nem viszi végig, hiszen csak egy külvárosi kifejezést („dumál”) használ, és legalább a közvetlenség szándékához mérve, ez is szimbolikus képek

kíséretében jön elő (a „hajnal” nyilvánvalóan a derengő forradalmi szándékokat, a „veréb” pedig a proletárokat akarja jelenteni). Mégis, sokkal inkább az övé már s ugyanakkor sokkal kollektívabb kicsengésű, mint a *Jóllakott ablakokon* volt. Kísérlet ez is, akárcsak az előbb említett két verse, most azonban mintegy megfordítja attitűdjüket; azokban közvetlenebbül, egyenesen egy önarckép igényével ön maga állt a vers témájának középpontjában, és stílusa szubjektív jegyeinek feláldozásával próbált közeledni egy kollektívabb kicsengésű proletárköltészet követelményeihez. A *Hajnal dumál*... soraiban viszont csaknem teljesen eltünteteti önarcképét, nem saját maga (pontosabban nemcsak saját maga) nevében, hanem egy proletárkórus nevében akar szólni, ugyanakkor azonban kezd visszatérni sajátos költői nyelvéhez. A közeledő ősز elején írt versei azt mutatják, hogy az egymástól különben mereven el nem választható, sőt hol látens módon, hol nyíltan egymásba játszó tendenciák harcából legalább egy időre az a *Hajnal dumál*... által is képviselt típus került ki győztesen, amit Radnóti egyik verscíme nyomán helyzetjelentő versnek nevezhetnénk el.

A munkásmozgalom költészete ekkor már régtől fogva ismerte ezt a mindennapi agitáció gyakorlatában hasznosított verstípust, sőt műfaj-félét, amely nemegyszer mottó gyanánt felhasznált lapkivágásokkal is hangsúlyozta eleven aktualitását. Radnóti már a műfaj klasszikusának számító Majakovszkij, továbbá néhány német költő, elsősorban Bertold Brecht, mellettük esetleg már a politikai költészet hangját épp nemrégiben próbálgatni kezdő Aragon verseiből ismerhette meg a munkásmozgalom helyzetjelentő verseit, sőt a kevésbé igényes, a direkt agitáció céljaira készült megnyilatkozásaival is szükségképp össze kellett találkoznia. Leginkább mégis József Attila erőteljes példamutatásával, s ezt akkor is több, mint magától értetődőnek kellene tekintenünk, ha nem emlékeznénk arra, hogy a lírai helyzetjelentéseket is tartalmazó *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* megjelenése pillanatától kedves olvasmánya volt.

Valójában a politikai költészet nagyon régi, már a munkásmozgalom megszületése előtt gyakran kiaknázott és sokféle változatban megjelenő verstípusáról van szó. Egyik előzményét talán a verses újságlapokban kereshetjük, de (hogy csak a magyar irodalomnál maradjunk) a török idők vagy a kuruc-kor számos éneke, köztük a Rákóczi-nóta is ilyenféle. Később azután Batsányi *Látója*, a forradalmár Petőfi és Ady nem egy verse már a személyes lírai érdekelttség szenvedélyével beszél az olyan politikai helyzetekről, amikor költőik azt látják, „hogy megújul a világ...”; „Európa csendes, újra csendes, elzúgtak forradalmi”; vagy épp azt, hogy „rohanunk a forradalomba...” És ezt a pusztán emlékeztetőül szánt mondtást széles világirodalmi kitekintéssel, így sok más között például Heine vagy Victor Hugo idekíváncozó soraival folytathatnánk.

Radnóti már a *Hajnal dumál*... előtt is írt néhány olyan verset, amelynek legalább egy-egy képe növekvő nyomorról vagy elkeseredésről számol be. Különösen az *Újmódi Pásztorok Énekében* megjelent *Keseredő* és a *Kedvetlen férfiak verse* áll közel a helyzetjelentő versek típusához, de akár a *Hajnali elégia* utolsó két strófáját is idesorolhatnánk. A Szegedi Fialok falukutató útjai során szerzett benyomásokat (és talán a gyermekgyilkosságokról közölt gyakori újsághíreket is) expresszív képekbe sűrített *Keseredőt* egyenesen szociográfiai ihletésűnek mondhatnánk. Ezek a benyomások különben a költő indulatának közvetlenebb líraiságát hordozó *Kedvetlen férfiak versének* káromkodó férfikórusából sem hiányzanak. Tolnai Gábor még az akkoriban kucsmát viselő Szegedi Fialok képét is kiolvasta belőlük... A mondanivaló természetéhez képest túlbujánzó szexualitást hordozó képek már-már öncélúnak tűnő, groteszk naturalizmusa mellett (a *Keseredőben* az ügyész „közszemérem elleni vétséget” látott) az 1931 őszen írottaktól különösen az különbözteti meg őket, hogy a pusztá konstatálás magatartásán belül maradnak.

Az 1931 őszeről való helyzetjelentéseit viszont épp az jellemzi, hogy kitörnek ebből a sorok között egyébként is

feszülő indulatokat rejtegető konstatálás kereteiből. Költőjük jól tudta, hogy mire gondol, amikor október 9-én kelt leveléhez csatolt három új versét többek között a következő szavak kíséretében küldte el Fanninak: „Látod, nem tudok küldeni a Nyugatéknak, mert nincs. Most ilyenek jönnek és ezeket nem lehet elküldeni. Az utolsó is Pesten, emlékszel, ilyen volt . . .” (Esetleg épp a *Hajnal dumál* . . . lehetett ez.)

A három közül az eddig szintén csak nagyjából, 1931–33 közöttre datált *Betyárok verse* a legegyszerűbb felépítésű. Nem akar többet, mint amennyi tíz rövid sorban egy lendülettel elmondható. Egy egyszerű helyzetjelentés-féle tézisre (*szuronyok közt élünk pukkadásig!*), az osztályellenség elpusztítására biztató (*borjak nyakában lóg még a jó kötél*) antitézis felel.

Végző fokon 1931 őszének élesedő belpolitikai helyzetére reagál benne. A szuronyok képe sem véletlenül jelenik meg, hogy ettől kezdve az életét körülzáró erőszakszervezeteket oly gyakran felidéző szinonimáival együtt egész költészetét végigkísérje majd. A Budapesten felnőtt, tehát addig leginkább csak rendőröket ismerő költő a Szegedi Fiatalok falukutató útjai alkalmából látott egyre több csendőrszuronyt (viselőik nem egyszer kellemetlenkedtek a hivatlan városi vendégeknek), s ezek épp Párizsból való hazatérése után kezdtek egyre ijesztőbben csillogni. Némi betyáros hang is keveredik abba, ahogy a zsandárok utódairól szól. Épp ekkortájt ismerkedett meg az előkészületben levő 1932-es Szegedi Kis Kalendárium néhány betyárnótájával, amelyeket barátaival együtt ő is leginkább azért érzett a magáénak, mert a puszták lázadóinak fenyegetett életéről szóltak. Eddig is több utalás történt arra, hogy a Szegedi Kis Kalendárium dalai, s különösen Buday György hozzájuk készített illusztrációi már az *Újmódi Pásztorok Éneke* néhány képének megszületésébe is belejátszottak. Akkor még a Szeged couleur locale-ját tanulgatta tőlük, most alighanem azoknak a strófáknak emléke is felderengett benne, amelyeket az övéhez hasonló fiatalos lázadással telített barátaival együtt ő is nem egyszer dúdolt, mormogott maga elé a Tömörkények, Juhász Gyulák darvadozásainak emlékét őriző

Tisza-parti kiskorcsmák mélyén, akkori napjainak tapasztalataihoz aktualizálva sok más közt az ilyen sorokat:

Tisza szélén elaludtam,
Álmaimból felriadtam.
Álmaimból felébredtem,
Kilenc zsandár áll előttem . . .

Benyúltam a lajbizsebbe,
Pisztoly akadt a kezembe,
Ötöt-hatot fejbeltöttem,
Ez az utazólevelem.

A *Betyárok verse* azonban népdalszerű alapmotívumai ellenére sem népies vers, még csak az akkoriban kibontakozni kezdő népi irodalom hangjának elsajátításával sem kísérletezik, de mindenesetre további kitárulás egy, az addiginál általánosabb közköltészeti igényű hang felé. A költő személyes jelenléte sem hiányzik belőle, többszámban megfogalmazott férfikórusát ismét épp csak egyesszámba kell áttennünk, és máris Radnóti Miklós 1931-es lázadó, sőt dühös vonásokkal teli arcképeinek egyikét olvashatjuk:

Bennünk reked még a szerelmes
lehellet is, égnek puffasztja
dühös hajunkat a nemzeti
kórság, mert szuronyok közt élünk
pukkadásig!

Az előbbivel egy inspirációjú és csaknem egyidejű *Kerekedő mítosz* lényegében véve hasonló alapképletre vezethető vissza. Ez is helyzetjelentésszerű tézissel indul, a nyomor képeivel, amire ismét a forradalmi harc élesedéséről beszélő antitézis-féle felel. A *Betyárok verse* viszonylagos egyszerű vonalvezetésével szemben a képek ismét kezdenek túlburjánzani benne, ami szinte szükségszerűen a mondatszövevényes szerkezethez való visszatéréssel jár együtt. Mint várható volt, a költő fantáziája tovább követeli jogait, a *Kerekedő mítosz*ban azonban egyelőre még csak olyan vadhajtásokat teremt, mint például a „szegények mennyországának” egy ilyen versben disszonánsan ható látomása, vagy a második strófát befejező, szinte már az

érthetetlenségig bonyolult metafora. Ezekért a kisiklásokért legfeljebb néhány szép képe, amely viszont a remek tronvaille-ok közé tartozik, így pl a „pirosfülű tél” kárpótol bennünket.

A műfaját már címével is meghatározó *Helyzetjelentés*ből első olvasásra szintén a groteszk szépségű képek ragadnak magukkal, ezek segítették elkerülni a közhelyszerűség vagy a retorika fenyegető veszélyét. Témáját a fogalmak nyelvére leegyszerűsítve a következő sorokban foglalhatjuk össze: a kínzó nyomor és elnyomás a kommunizmus tanításaihoz vezetett el bennünket, harcolni akarunk megvalósításukért és ezért Moszkvára figyelünk...

Költői eszközeinek eredetiségére, sőt a soha nem hallott megfogalmazások keresésére akkoriban újra sokat adó Radnóti érezte a tézisben rejlő veszélyeket, és egy merész, talán túlságosan is merész kanyarral kerülte el őket. Tézisét egy dinamikus tájképen keresztül fejezi ki és annyira egybeolvasztja vele, hogy a tőle már máshonnan is ismert szokatlan, meghökkentő és jórészt groteszk képek áradata végül erősen túlnő a helyzetjelentés-típusú versek igényein. Inkább hangulatkép, lírai fantázia a nemzetközi munkásmozgalom egyik tézisére, mint olyan, a tudatot észérvekkel is meggyőzni akaró, politikai analízis, amilyennel épp ekkortájt a *Munkások* József Attilája kísérletezik. Esztétikai hitelét azonban épp a líraiság, a költő elkeseredettségének és cselekedni akarásának kifejezése adja meg, s ez annyira erős, hogy a természeti képekbe sűrített, jelrendszerben járatos olvasót szinte csak Moszkva említése figyelmeztetheti arra, hogy politikai helyzetjelentésről van szó, ez is egy talán másfajta líraiság területről való megismerés kísérletében:

ágon kínjában pörg az almavirág
és jajjá válva röpül el Moszkva felé...

A vers egésze azonban főképp az akkortájt megnehezedett magyar politikai helyzetről beszél, és bár semmiféle konkrét utalást nem tartalmaz, kétségtelenül ott komorlik mögötte, hogy szeptember derekán statáriumot hirdettek ki, s hogy az

1931-es gazdasági válság erősebb hullámai ekkortájt kezdtek elérkezni hozzánk. A vers első felének képei (köztük az Apollinaire nyolc évvel később épp általa magyarra fordított *Kikericskéjének* őszi rétjén „lassan megmérgeződő” tehenére emlékeztető „mérges réten legelő ló”) aligha lettek volna ennyire sötétek, ha nem ebben a megkeseredett közhangulatban gyökereznének, s ezt már csak azért is érdemes hangsúlyoznunk, mert egy olyan pszichokritikai magyarázat is könnyen megtalálná a maga érveit, amely egyedül csak a költő személyes gondjainak, elsősorban a közelgő bírósági tárgyalás rossz kilátásainak kivetítését keresné bennük. Nem kétséges, hogy ez szintén rontotta kedélyállapotát. Elkecseregését azonban még nem magyarázná meg, hiszen ő a kötete elkobzását követő nap képes volt olyan verset írni, amelyből az egyszerre három csillagot bevacsorázó arca kacag felénk. Sokkal kézenfekvőbb tehát, ha keserűségének okait abban keressük, amit a Párizsban töltött boldog és főképp szabad órák után az itthoni közéletben, első nagyobb külföldi útjától is felfokozott érzékenységgel, tapasztalt: „Nem akarok panaszkodni, de nagyon kutyául vagyok. Reménytelen minden itt. Talán Te is hallottál az itteni helyzetről...” írja mindössze néhány nappal a *Helyzetjelentés* megszületése után nyári szállásadójának Nogentba. Az idézett levél csak panaszt tartalmaz; a vers sötét színekkel beborított első felének antitézise viszont, az előzőkhöz hasonlóan, a forradalmi helyzet élesedéséről beszél:

korgóhasú felhő lustán hegyen ül,
de sötét lábaközén bagózó viharok
régi fegyvereket kalapálnak és
fülükét néha lehajítva a földre,
vigyáznak a messzi dudákra.

Bár egyáltalán nem vagyunk bizonyosak abban, hogy az utolsó versszakban emlegetett gyári szirénák (ahogy Radnóti mondja „dudák”) képe akár a költő világában ismerős olvasóban szintén a moszkvai üzenetet váró proletárok képzetét kelti fel (pedig kifejezetten ezért íródott le), a groteszk erotikával is átitatott tájkép, épp nyers, fiatalos vadságával, mindenestre

az 1931-es Radnóti hiteles arcképei közül való. Sokkal inkább lelkiállapot, mint objektív helyzetjelentés, de sem az egyik, sem a másik lehetőséget nem valósítja meg teljesen. Főképp a benne kavargó tendenciák anarchiája miatt disszonáns kicsengésű, és ha egyáltalán megjelenhetett volna, alighanem az a kifogás éri, hogy költőiesége csaknem teljesen elmosta a témában rejlő agitációs lehetőségeket.

Ebből a kétségtelenül meglevő disszonanciából Radnóti pályájának monográfusa azt a következtetést vonta le, hogy a forradalmi téma a társadalmonkívüliségben gyökerező „idegen, a más közeget” jelentette számára, s így pusztán elidegenedését bizonyító „szerepjátszást”, intellektuális mimikrit képviselt költészetében. Pedig épp ellenkezőleg a költőnek (legalábbis a műfaj törvényeihez képest túlságosan is érvényesülő) személyes jelenlétét, az agitátor-költő szerepének elhanyagolását, az ilyen irányú „mimikri” tökéletlenségét lehetne benne kifogásolni, azt, hogy amikor a munkásosztály kollektív harcainak ábrázolását várták tőle, akkor is elsősorban saját személyiségének forradalmas indulatait vitte bele a versbe. Ez utóbbinak a bármiféle szerepjátszáson túlmutató őszinteségét azonban semmiképp sem lehet kétségbevonni. Radnóti egész akkori személyisége summázódik benne, áthatja szerelmi érzését, baráti kapcsolatait, sőt még a természetet, a Kozmoszt is forradalmasítva fogadja be. És ebben rokona egész nemzedékének, az 1930-as évek szürrealista indítású, de a hamarosan kitörő szocialista világforradalom reménységében férfiasodni kezdő Szegedi Fialoknak, a Sarlósoknak, az Eötvös Kollégium, vagy akár Sorbonne, vagy Oxford diáklázadóinak. „Talán vihar jön...” írja majd az 1931-es esztendejének eredményeit összegező s egyben költészetének újabb szakaszát megnyitó önarcképében, amelyet később a *Férfinapló* c. ciklusa invokációjának tett meg.

A forradalmi indulatok Radnótiéhoz hasonló líraisága és a velük párhuzamos esztétikai törekvések disszonanciája szinte törvényszerűen jelentkezett azoknál az íróknál és egyéb művészeknél, akik az 1930-as évek elején az avantgarde felől

elindulva akartak résztvenni a szocialista költészet megteremtésében. Ebben az összefüggésben legalábbis érdemes elgondolkodnunk azon, amit Roger Garaudy ír Aragonnak, épp a Radnóti a *Helyzetjelentéséhez* hasonló témájú *Vörös front* című verséről:

„A vers középpontjában az a gondolat áll, hogy a Szovjetunióban épülő szocializmus fellendíti a világ forradalmait. A régi világot a korábbi, szürrealista költemények modorában gúnyolja, csak a hang lett fanyarabb. De nem alakította még ki saját eszközeit a munkáosztály harcainak ábrázolásához . . . Amit az író jogosan kontraszttnak szánt, disszonanciának hat: nem lehet büntetlenül összekeverni egy szürrealista költeményt egy röpirattal.”

Maga Radnóti is érezte saját költészetének sokban hasonló disszonanciáját, és sietett feloldani azt. Ekkor még nem szakított ugyan véglegesen a direkt agitáció követelményeihez kapcsolódó helyzetjelentés-szerű verstípussal, de már elkezdte mintegy mellékvágányra terelni és a forradalmi harc közepette az új társadalom új erkölcsi világát, érzelmi kultúráját kimunkáló költő személyiségének és állandóan növekvő fenyegetettsége közben megvívott szabadságharcának mintegy példaképp gyanánt való megmutatását állította költészete középpontjába.

A helyzetjelentések intermezzója azonban mégsem volt hiábavaló számára, sőt a velük való kísérletezésnek egész pályája szempontjából döntő jelentőséget tulajdoníthatunk, a mindenkorai politikai helyzetet éberén figyelő és arra érzékenyen reagáló költő épp az 1931-es mozgalmas esztendőben kialakult magatartása ugyanis ettől kezdve állandóan ott van verseiben, sőt lírájának egyik legmarkánsabb vonását képviseli. Bizonyításul idézzük a *Háborús napló*, az *Elégia*, az *Első ecloga*, a *Hispania*, *Hispania*, a *Száll a tavasz*, a *Töredék* és a többiek pusztá helyzetjelentésnek is megrázó sorait?

JEGYZETEK PETŐFI GONDOLATVILÁGÁRÓL

Amikor Petőfi a *Palota és kunyhó, Magyar vagyok, A magyar ifjakhoz* című költeményeit írta — tehát 1847 januárjában és februárjában —, már versbe lobbantotta a „világszabadság” fogalmát (1846. december: *Egy gondolat bánt engemet . . .*), és — 1847 januárjában — megfogalmazta kommunisztikus programját *A XIX. század költői*-ben.* Ezek a merészen ható hitvallások minőségileg is újat jelentenek Petőfi pályáján, a mégoly szerves előzményekhez képest is: a versek leplezetlen nyíltságával, az új és markáns fogalomhasználattal („világszabadság”), az egyenlőség-eszme félreérthetetlenül kommunisztikus értelmezésével. S amit a korba tekintve nem hagyhatunk figyelmen kívül: mindkét költemény megjelent a Hazánk-ban, 1847 elején.

Most lépünk előre 1848 tavaszáig, s idézzük ide Petőfi Sándor Naplójának egy március 17-én kelt részletét: „Évek óta csaknem kirekesztőleges olvasmányom, reggeli és esteli imádságom, mindennapi kenyerem a francia forradalmak története, a világnak ez új evangyélioma, melyben az emberiség második megváltója, a szabadság hirdeti igéit A tűzokádó hegy közepébe kellene tollamat mártanom, hogy napjaimat, napjaim gyötrelmeit leírhasam! — Így vártam a jövőndőt, vártam azt a pillanatot, melyben szabadsági eszméim és érzelmeim, szívemnek ezen elkárhozott lelkei, elhagyhatják a börtönt, kinszenvedésük helyét . . . vártam e pillanatot; nemcsak remél-

* Egy hosszabb dolgozat három részletét közöljük itt. A vizsgálat tárgyává tett költeményeket a címmel jelzett célkitűzés érdekei szerint elemezzük. Csak a legszükségesebb jegyzeteket adjuk.

tem, de biztosan hittem, hogy el fog jönni. Tanubizonyosságaim erre a költemények, melyeket több mint egy év óta írtam. Nem okoskodás után, de azon profétai ihletből — vagy ha úgy tetszik nevezzük állati ösztönnek —, mely a költőben van, világosan láttam, hogy Európa naponként közeledik egy nagyszerű, erőszakos megrázkódtatáshoz. Ezt többször leírtam, még többeknek elmondtam.” (Kiemelés tőlem. P. P.)

Hogy mennyi időt értett Petőfi a „több mint egy év” meghatározáson, arra nem adhatunk pontos választ. Mindenesetre tény az, hogy Petőfi nem *egy esztendő*t s nem *két évet* tartott szükségesnek megjelölni. A szöveg összefüggésében az időmeghatározás bizonytalansági tényezője inkább az időmérlegelés gondosságát jelzi. Szükség is volt erre; a forradalom harmadik napján Petőfi is úgy tartotta célszerűnek, hogy előkészítői érdemeiből csak a közvetlen előzményekre hivatkozzék. S tette — tehette — ezt teljes magabiztonsággal, semmit sem tartva attól, hogy forradalmi eszméinek antedatálásával vádolhatná a közvélemény. Bizonyára a *Csalogányok és pacsirták* (1846 szept.), *Erdélyben* (1846 okt.), *Véres napokról álmodom* . . . (1846 nov.), *Egy gondolat bánt engemet* . . . (1846 dec.), *Palota és kunyhó* (1847 jan.), *Háború volt* . . . (1847 márc.), *Az ítélet* (1847 ápr.), *Levél Arany Jánoshoz* (1847 aug.), *Beszél a fákkal a bús őszi szél* . . . (1847 szept.) költeménysorra gondolt Petőfi, amely még kiegészíthető lenne néhány verssel, s amelyhez az 1848 március 15 előtt írott forradalom-váró költemények csatlakoznak. (Pl. *Mit csindlsz, mit varrogatsz ott?* ; *Olaszország* ; *A tél halála* ; *Kemény szél fúj* . . . ; 1848 ; stb.)

Hangsúlyoznunk kell ennek az időszámítás-értelmezésnek a feltételezés-jellegét, márcsak azért is, mivel sem a költemények, sem Petőfi naplójának a gondolatmenete nem jeleznek éles különbséget a *Dalaim*, a *Levél Várady Antalhoz* s az őszi, illetve téli forradalmas költemények között. Naplójában Petőfi európai méretű megrázkódtatásról beszél. Ennek lírai megfelelőivel, a „nemzetek”, „népek” többesszámaival, a *Felhők*-ciklus előtt, magában a ciklusban s a ciklus után írott költeményekben is találkozunk. Petőfi a Naplóban *nagyszerű, erőszakos*

megrázkóds-ról ír. A *Levél Várady Antalhoz* című versben (1846 május) *nagyszerű, de véres korról* olvasunk, az október végén írt *Erdélyben* pedig e sorokat kínálja a szöveg hasonlítás-hoz: „Születni fognak *nagyszerű* napok, — Élet-halálnak *vészes* napjai.” Ezeknek a gondolati és érzelmi elemeknek a kombinációjával találkozunk *Az ítéletben* is (1847 ápr.). És ha mindehhez még hozzátesszük azt, amire korábban már rámutattunk, hogy ti. Petőfi versei 1846-ban egyre erősödő vonásokkal jelzik az új-szociális eszmék hatását, akkor elmondhatjuk, hogy e tekintetben sincs *cezúra* az 1846 első és második felében írt költemények között. Viszont kétségtelen az, hogy az európai, illetve világméretű szabadságharc képeiben és képei mellett Petőfi lírájában 1846 utójától, 1847 elejétől kezdve mutatkozik meg maximális kifejeletben az új-szociális eszmék hatása. Csak emlékeztetünk az *Egy gondolat bánt engemet* (1846 dec.), *A XIX. század költői* (1847 jan.), *Háború volt . . . ; Világosságot!* (1847 márc.) című költeményekre. Ha tehát valamilyen jelet keresünk, amelynek segítségével a „több mint egy év óta” időmeghatározást konkrétizálhatjuk, akkor ez a jel alighanem a világszabadság¹ meghirdetése, s e szabadság tartalmának és gondjainak a korábbiakhoz képest nyíltabb jelentkezése. Még egy ténnyel támogathatjuk a „több mint egy év óta” meghatározás fenti értelmezését. Azok az 1846-ból származó jelentős költemények, amelyekre Petőfi a naplójában hivatkozhatott, úgyszólván kivétel nélkül 1847 elején jelentek meg, illetőleg csak jóval 1849 után.

Az új eszmék hatásáról Petőfi gondolatai vallanak, s mivel e gondolatok elsősorban lírailag kimunkálva maradtak az utókorra, a hatóerők és a hatásterület összefüggéseit vizsgálva a pusztá szövegegyezések keresésénél módszertanilag célravezetőbb a — szövegileg gyakran nagyon is eltérően jelent-

¹ A „világszabadság” forráskérdésével nem itt foglalkozunk. L. erről — többek közt — MÜLLER LIPÓT: *Petőfi politikai költészete és Béranger*; (Eötvös füzetek III.) — TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Zu Petőfi weltliterarischer Bedeutung* (Acta Litteraria Ac. Sci. Hung. 1959); ZSOLDOS JENŐ: *Világszabadság* (Magyar Nyelvőr, 1967).

kező — lényegegyezések felmutatása. Ez természetesen nem jelenti még ebben a konkrét esetben sem a szöveghasonlóságok jelzéseinek a lebecsülését —, de döntőnek a gondolati összecsengést fogadjuk el. Még csak azt sem állítjuk, hogy a költészet és az ideológia (filozófia, közgazdaság, pszichológia stb.) közti kapcsolatok vizsgálatában sohasem lehet döntő, sőt perdöntő a szövegegyezések felmutatása. József Attila esetében például feltétlenül gyümölcsöző az az elemzés, amely terminológiai egyezésekkel is bizonyítja Marx vagy Freud hatását a költőre. A hatásforrásra utaló szövegelemek nyilvánvalóak a felvilágosodás költészetében is —, de arra a kérdésre, hogy egy-egy jellegzetes ideológiai terminus technikus, „kulcsszó” közvetlenül a forrásból vétetett-e, vagy különféle szóbeli vagy írásbeli közvetítéseken át jutott el — teszem — Csokonaihoz, arra a pusztá szövegegyezés, a szövegazonosság „önmagában” nem tud választ adni. Tehát a legszembevetőbb terminológiai egyezések esetében is szükség lehet a további adatokra, a hatás jellegét (közvetlen, közvetett; specifikus vagy széles köztudatból merítő; stb.) tisztázandó.

Mindemellett néhány szöveghasonlítással már itt jelezhetjük a Petőfi-versek s az új eszmék forrásai közti rokonságot, anélkül azonban, hogy az egymás mellé állított szövegek hasonlóságait abszolút bizonyító érvnek tekintenénk Petőfi közvetlen forrásismerete mellett. A közvetlen forrásismeretet más adatok sem bizonyítják, legalább is egyelőre nem rendelkezünk direkt módon bizonyító adatokkal. (Viszont vannak bizonyító értékű adatok az új-szociális eszméket közvetítő olvassmányokról, — például Petőfi Heine- és Börne-ismeretéről.) Az itt következő párhuzamok feladata tehát egy eszmei összefüggés jelzése, s nem a szövegegyezések módszertani abszolutizálása.

De lépünk közelebb a szövegekhez mindenféle rendszerkonstruálás igénye nélkül a *példák* bemutatásában. Saint Simon sorai *Egy genfi lakos levelei kortársaihoz* című munkájában (1802) — „A lángelmében igen erős az egyéni érdek, de szeretete az emberiség iránt csodákat tud műveltetni vele. Milyen győ-

nyörű is, ha valakinek a feladata, hogy az emberiség javára dolgozzék! . . . E tevékenység során kifogyhatatlan kárpótlást meríthet önmagából minden fájdalomért, amelyet el kell szenvednie.” — a *Sors, nyiss nekem tért* . . . hatalmasan szárnyaló sorait idézik emlékezetünkbe:

Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessek
Az emberiségért valamit!

— — — — —
Oh vajha nemcsak üres beszéddel,
De tettel mondhatnám el ezt!
Legyen bár tettemért a díj egy
Új Golgotán egy új kereszt!

Meghalni a z emberiség javáért!
Mily boldog, milyen szép halál!

— — — — —

A Várady Antalhoz írott költői levélben Petőfi „véres kort” jövendöl, „És úgy is illik, hogy véres legyen!” — teszi hozzá, s ismétléssel is nyomatékosít: „Már vizözön volt, most egy vérözön kell”. A weitlingi gondolatmenetre emlékeztetnek Petőfi sorai, noha a magyar költő hangvétele jelentősen eltér a német proletárteoretikus megközelítési módjától. Weitling 1838-ban írta ezeket a sorokat: „Ne higgyétek, hogy valamit is elérhettek, ha egyezkedni próbáltok ellenségeitekkel. Köztük és köztetek csakis a ti hátrányotokra üthet ki minden megegyezés . . . Szomorú tapasztalat, hogy az igazság véren keresztül kénytelen utat törni magának; ezért is mondja Krisztus: Ne gondoljátok, hogy azért jöttem, hogy békességet bocsássak, hanem, hogy fegyvert — Máté, 10, 34.” (*Milyen ma az emberiség és milyennek kellene lennie*) Az 1842-ben írt Weitling-mű — *Garantien der Harmonie und Freiheit* — eszméinek is számos Petőfi-versben találunk gondolatpárjára. „Akinak hazája volt, annak volt tehát tulajdona is, vagy legalább megvolt a szabadsága, megvoltak az eszközei ahhoz, hogy tulajdonos legyen; aki ezzel *nem* rendelkezik, annak *hazája sincsen*. Ezt jegyezzétek meg jól magatoknak, híres honvédők!” — írta volt Weitling, s ki ne gondolna e sorok nyomán Petőfi versére, *A népre?*!

S ha ezt olvassuk Weitling munkájában: „Tartsuk valóban rossznak a háborút, de nem örökké szükségszerű rossznak, s igyekezzünk csupán ellenméregként alkalmazni más, nagyobb rosszak ellen; mert amíg igazságtalanság uralkodik a földön, addig szükséges a háború, addig háborút *kell* viselni.” — akkor a *Háború volt*.. gondolata felel rá költői magyar nyelven.

Cabet *Voyage en Icarie*-jének már a címlapján feltűnnek azok a kulcsszavak, — „Bőség”, „Művészet”, „Általános boldogság”, „Mindenkinek szükségletei szerint” — amelyek Petőfi programversét, *A XIX. század költői*-t idézik emlékezetünkbe. Az *Egy gondolat bánt engemet*... piros zászlói, amelyeken a „Világ szabadság” jelszava áll, minden bizonnyal eszmei és politikai rokon-jelei ama „vörös zászló”-nak, amelyről Weitling szól majd a *Garantien der Harmonie und Freiheit* harmadik kiadásának az előszavában, a kommunizmus szétterjedéséről írva lelkesülten: „Izzó földalatti lávafolyamként így tört magának utat a mozgalom a társadalom valamennyi osztályában, így terjedt szájról szájra és szívből szívbe, minden irányban, s gyűlt fel mindjobban az időről időre kitörni készülő tűzhányó krátereinek mélyén; az új szövetség jelvénye szentjeinknek, Thomas Münzernek, Babeufnak, Buonarrotinak, Barbés-nak, Raspailnak vérvörös zászlaja; szabadság, egyenlőség, testvériség a jelszava, s a barikádokon megvívandó nagy csata a közvetlen célja. A forradalom lett harci kiáltásunk.”² (Ehhez a kérdéshez a vers elemzésénél térünk vissza, s más helyen foglalkozunk még a Petőfi-versekben fellobogó magyar történelmi piros zászlók s az itt szereplő zászló közti lírai-érzelmi-gondolati kapcsolattal.)

* Petőfi minden bizonnyal olvasta MIGNET művét, *A francia forradalom történetét*, amely 1845-ben jelent meg BAJZA fordításában. Ebből is tájékozódhatott a vörös szín, illetőleg zászlók szerepéről a francia forradalomban. MIGNET közlései szerint ez a szerep más volt, mint az 1830 utáni forradalmakban. Többek között azt olvashatta, hogy 1789. július 12-én Desmoulins Camille egy néphez intézett szónoklatában ezt kérdezte: „A zöld színt akarjátok, a remény színét, vagy vereset, a szabad Cincinnatus rendjét? Zöldet! zöldet! felelé a sokaság. A szónok lelép az asztalról, s egy falevelet dug kalapja mellé,

Mindezek a csupán példaként említett hasonlóságok eszmei rokonságról vallanak, anélkül, hogy végső bizonyító érvek lennének Petőfi közvetlen, szövegismereten alapuló új-szociális tájékozottsága mellett. Nem állíthatjuk azt sem, hogy a Petőfi-versek minden kétséget kizáróan vallanak egyetlen új-szociális irány hatásáról, annyit azonban már az eddig

mind követik példáját . . .” (I. 47. o.). Szerepel ez a mozzanat (de a vörös szín említése nélkül) Petőfi jegyzetében *A francia forradalomról*: „1789 . . . Július 12. Necker eltávolításának híre, Desmoulins a palais royal kertjében zöld ágat tűz fővegéhez s fegyverre szólítja a népet.” — Az 1791. július 17-i Mars-mezei összeütközésről többek között ezt írja MIGNET: „A zendülés nyugtalanítóbb lón; Lafayette 1200 nemzetőr élén újra a Marsmezőre ment. Bailly kíserte, s a vörös zászlót elől viteték. Ezután a törvény-rendelte fölhívás kibocsáttaték a tömeghez; ámde ez elszéledni vonakodott, a közhatóságot kigúnyolá, ezt kiáltozta: Le a vörös zászlóval! . . .” (uo. 136. o.). Elítélően említi a vörös zászlót BABEUF is a Coupéhez, az ún. törvényhozó nemzeti-gyűlés tárgyában intézett levelében. Petőfinél természetesen éppen ellenkező funkciója van a vörös zászlónak, s e funkció-tudat igen erős lehetett benne, ha a MIGNET által közölt tények ellenére magasra lendítette ezt a zászlót. Petőfi természetesen tudhatott arról, hogy a vörös zászló már megjelent a német parasztháborúban is, a paraszti seregek oldalán. 1525-ben „a parasztok Riedben, Ulm fölött, február 9-én felkeltek, összegyűltek a Baltringen melletti mocsaraktól védett táborban, kitűzték a vörös zászlót . . .” — olvassuk ENGELS művében (*A német parasztháború*). WASS PÁL nemrég kiadott naplójegyzeteiben azt olvassuk, hogy a császári sereg katonájaként az 1820-as évek elején résztvett az olaszországi „carbonári revolutio” lecsendesítésében. 1821. március 19-i naplójegyzetében arról tájékoztat, hogy „Itten találtunk 300 neápolitánusokat egy magas hegyen, egy Monte Cassino o Cassini nevezetű szép nagy klastromban, vagyis várban (Bergschloss) bészárva, akik magokat még meg nem adták volt s ekkor is veres zászlót tettek ki a vár fokára . . .” Nem sokkal később megadták magukat a várbeliek, s ezt fehér zászló kitűzésével jelezték. Figyelemreméltó a fogalmazásban az „ekkor is” szavak nyomatékosító funkciója. (WASS PÁL 1841-től kezdve rendszerezte 1813-tól kezdve vezetett csapatnaplójának és feljegyzéseinek anyagát. Munkája jelentős részét sajtó alá rendezte s bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta CSETRI LAJOS. A könyv *Fegyver alatt* címmel jelent meg 1968-ban a bukaresi Irodalmi Könyvkiadónál.) — Petőfi természetesen nem ismerhette ezt a naplót, de ismerhette a tényeket. Petőfi zászlaja történelmileg-politikailag ahhoz a lobogóhoz állott közel,

vizsgált szövegek alapján is kimondhatunk, hogy a nagy utópisták illúzióit az igazságos társadalomba való átmenetről Petőfi radikális-forradalmi programmal korrigálta.



Petőfi néhány 1847-ben írt nagyversének éppen az a lírai izgalma, hogy gondolati revelációt is tartalmaz, hogy nem csupán erős érzelmi nyomatékú vallomások ezek a költemények, hanem erős érzelmi nyomatékkal érvényesítenek forradalmian új szociális eszméket. Itt van például az 1847 márciusában írt *Háború volt...* című költemény. A hatstrófás trochaikus lejtésű de kétütemű magyarosként is ható vers (amely Petőfi életében nem jelent meg), nem éles választóvonal mentén, hanem a gondolati és érzelmi nyomatékok összehangolt rendszerében tagolódik két részre. Íme a költemény szövege, a belső ritmust tükröző tördelésben:

Háború volt mindig élttem
Legszebb gondolatja,
Háború, hol vérét a szív
Szabadságért ontja!

Egy szentség van a világon,
Melyért fegyverünkkel
Sírunkat megásni méltó,
Melyért vérzenünk kell;

Ez a szentség a szabadság!
Őrültek valának
Mindazok, kik más egyébert
Éltet áldozának.

Békét, békét a világnak,
De ne zsarnokkénytől,
Békét csupán a szabadság
Fölszentelt kezéből.

Majd ha így lesz a világon
Általános béke,
Vessük akkor fegyverünket
Tenger fenekére.

De míg így nincs: addig fegyvert,
Fegyvert mindhalálig!
Tartson bár a háború az
Ítélet napjáig!

amelyet AUGUSTE BLANQUI akart diadalra juttatni az 1848-as forradalomban: „Nem 93-at, hanem 1848-at írunk! A háromszínű zászló nem a köztársaság zászlaja, hanem Lajos Fülöpé és monarchiájáé... A nép a vörös színt tűzte ki a 48-as barikádokra csakúgy, mint az 1832. júniusi, 1834. áprilisi, 1839. májusi barikádokra. Vereség és győzelem egyaránt felszentelte; mostantól fogva vörös a nép színe... Munkások! A ti zászlótok az, amely elbukik. Jól ügyeljete! Hamarosan a köztársaság lép a nyomába!” (A. BLANQUI: *Válogatott művei* — 1968. Gondolat Kiadó. Válogatta JEMNITZ SÁNDOR. — Vö. LUKÁCSY SÁNDOR: „... és piros zászlókkal!” Kritika 1967. nov. 1968. jan., márc. — L. még RIEDL FRIGYES: *Petőfi Sándor* 1923. 122. o.).

Az első három strófa a differenciáló *gondolat* eszkalációja, anélkül, hogy az érzelmileg nyomatékos, vallomások verskezdés után érzelmi elernyedés következne. Ez a tizenkét sor voltaképpen egy vallomás („Háború volt mindig éltém — Legszebb gondolatja”) és annak „kifejtve korrigáló” költői meghatározása. A második két sor már a *szabadságért* vívott háborúkra vonatkoztatja a verskezdő vallomást, a második strófa pedig — megújítva az érzelmi nyomatékot is — módosítja a költemény gondolati arculatát. Itt már nem a *háború* a mozgósító cél, hanem a *szabadság*, s a strófa (és a következő szakasz első sora) gondolati-indulati jellegét éppen a *szabadság* kiemelése, az egyetlen értelmes háborús ok kiemelése határozza meg. Ez a kiemelés a harmadik strófában már átmegy, átrendül a más-okból háborúzóknak ingerült elítélésébe („Örültek valának . . .”). A gondolati differenciálás (háború—csak értelmes háború—minden más háború örülség) a Petőfi versek egyik jellegzetes, vita-pozíciót teremtő, polemikus modorú lírai alakzatában zajlik le. Nemcsak az első tizenkét soron belül tűnik ez fel, hanem az egész vers felépítésében. A negyedik strófa — logikailag folytatva az előző szakaszt — a *békét*, az ismétléssel nyomatékosított békét lobogtatja meg zászlóként, — szemben az első strófa „háborút” hirdető zászlójelével. Az ellentét azonban nem metafizikus, hanem dialektikus: csak a világszabadság biztosíthatja a világbékét, — („Általános béke”) tehát háború kell a szabadságért, szabadság a békéért. Az utolsó strófa visszatér az első strófa háború-vállalásához, de gondolatilag magasabb szinten, érzelmileg felfokozottan; a kimondott, majd gondolatilag kibontott s így megvilágított, majd érzelmileg-gondolatilag összegezett program lírai dinamikájával.

A béke, az „általános béke”, valamennyi utópista reménye és megtervezett óhaja. Ezt tartalmazta a saintsimonista koncepció, „a szent béke korát” idézte látnoki erővel Vörösmarty (*A Guttenberg-albumba*). Cabet Ikáriájában a katonák a nép jólétét szolgáló építkezéseken dolgoznak, Owen pedig azt üzeni a világ népeinek és vezetőiknek *Az új erkölcsi világ könyvé*-ben, „hogy miután a világ régi előítéletei osztály,

szekta, párt, nemzet, nem és szín mellett vagy ellen mind pusztá tudatlanságból eredtek, tehát ezek az előítéletek mindenki beleegyezése mellett múljanak ki természetes halállal; hogy a nemzetek állandó hadseregeit oszlassák fel abból a célból, hogy az emberek építő munkát végezheszenek ahelyett, hogy a javak elpusztításával lennének elfoglalva...” Természetesen a „közös megegyezéssel” létrehozott béke utópisztikus elképzelés, amely nem a valóságos fejlődés menetéből indul ki, hanem a vágyból építi fel a megjavulás-koncepciót. De nemcsak ilyen elképzelések éltek ebben a korban, még a korai szocialisztikus-kommunistikus gondolkodók körében sem. Lamennais arról ír a *Paroles*-ban — szavait olvasva idézzük emlékezetünkbe Petőfi levelét Várady Antalhoz és *Az ítélet*-et, vagy Herwegh *Der letzte Krieg* című költeményét —, hogy „egy nagy harc fog elkövetkezni, és az igazság angyala és a szeretet angyala fognak együtt küzdeni azokkal, akik felfegyverkeztek, hogy helyreállítsák az emberek között az igazság és a szeretet uralmát. És sokan fognak elhullani ebben a csatában, és nevük úgy marad meg a földön, mint Isten dicsőségének egy sugara”. Lamennais megáldja az igazságért, közboldogságért harcba induló ifjú fegyvereit, s ugyancsak a *Paroles*-ban fejti ki azt a nézetét, hogy „az erőszak, amely titeket a szabadság birtokába fog helyezni, nem a tolvajok és rablók vad erőszaka, nem igazságtalanság, bosszú és kegyetlenség; hanem egy erős, hajlíthatatlan akarat, nyugodt és nemes bátorság.” Vagy emlékezzünk Weitling már idézett gondolatára: „Tartsuk valóban rossznak a háborút, de nem örökké szükségszerű rossznak... mert amíg igazságtalanság uralkodik a földön, addig szükséges a háború, addig háborút *kell* viselni.” Ezek nem utópisztikus elképzelések, ez a háború- és béke-szemlélet a valóságos folyamatok visszatükrözéseként jelenik meg a korai szocialisztikus-kommunistikus és radikális kispolgári gondolkodók műveiben a XIX. század első felében.³ Petőfi verse ennek az európai eszmeáramlatnak a magyar rokona.

* HORVÁTH JÁNOS (aki könyve jegyzeteiben gazdag adattárát nyújtja a Petőfi-versek feltételezett forrásainak) a *Háború volt...* című

Ugyanerről a rokonságról tanúskodik az 1847. május 25-én írt *Bányában* című költemény s az *Úti leveleknek* az a passzusa, amelyben az 1847 tavaszán tett gyár- és bányalátogatásról számolt be a költő. (Itt csak emlékeztetünk arra, hogy Lauka Gusztáv szerint Petőfi a zelestyei üveghuta munkásai előtt egy „socialistico-communisticus” szónoklatot tartott.) A költemény meglehetősen bonyolult szerkezetű strófák (trochaikus lejtésű, 10-4-10-4-10-10-7 szótagszámú sorokat pántol össze az a-b-c-b-d-d-e rímképlet) lépcsőin jut el a versezkdő bánya-képtől a verszáró plebejus vallomásig. A kép és a vallomás között Petőfi pompás lírai provokációval hívja viadalra a bányaszellemet, a kincs királyát, a sátáni arany megszemélyesített lényegét. De a kihívott-csalogatott ellenfél nem jelenik meg. Miért nem? — „mert tudta, hogy enyelgek, — Hogy szívem nem eladó”. S a büszke tagadás már a vallomást tevő kedv fellobbanása:

Nem, szívem nem eladó, e szívnek
Nincsen ára,
Nem megy az be a hatalmasoknak
Kincstárába . . .
Széjjelosztom én a szegénységnek,
Kik kunyhóban és útfélen élnek,
Köztök ingyen osztom szét.

Petőfinél ahhoz hasonló értelemmel jelenik meg az arany, mint ahogy Shakespeare Atheni Timonjában megjelent: sátánian. De Petőfi versének nem az arany-kritika a lényege,⁴ hanem a plebejus szembefordulás a hatalmasokkal, az aktív szegénypártiság meghírdetése a gazdagok ellenében.

vers eszmei előfutáraként említi SHELLEY *War* és HERWEGH *Aufruf* című versét. Petőfi már korábban megismerkedett a német nyelven verselő BAKODY TIVADARRAL, aki hozzájuttatta őt FREILIGRATH, GEIBEL, GRÜN ANASTASIUS verseihez.

⁴ A versben kifejeződő arany-szemléletről l. WALDAPFEL JÓZSEF: *Költők a forradalomban* c. tanulmányát. (Forradalom és szabadságharc — 1848 — 49; Szikra, 1848.) Ezzel az értelmezéssel vitázik FEKETE SÁNDOR; *A márciusi fiatalok* c. munkájában (Szikra, 1950).

Ha e költemény jelentését izolálnánk a vers lírai környezetétől és az értelmező életrajzi háttértől, akkor aligha állíthatnánk teljes biztonsággal, hogy a *Bányában* is az új-szociális eszmék hatókörében született. E tényezők ismeretében azonban nem lehet kétséges, hogy ez a vers is abba a költemény-sorozatba tartozik, amely Petőfi új-szociális eszmékkal motivált forradalmi demokratizmusát tükrözi. Két nappal e költemény megszületése után Petőfi az *Úti levelekben* is beszámol erről a bányalátogatásról. Eképpen: „Talán nincs szomorúbb élet, mint a bányászok élete. Túrnak, túrnak ezek a sápadt vakondokok távol a napvilágtól, távol a zöld természettől, mind halálig; és miért? hogy legyen gyermekeiknek és feleségeiknek min tengődniök, s legyen mit eltékozolni azoknak, akik nem gyermekeik és nem feleségeik.” Időtállóan pontos ez az elemzés. A rákövetkező mondatot az indulat értelmezi: „Mért nem támad olyan földindulás, mely a világ minden bányáját összerázná és a föld legközepéig süllyesztené? . . . nem lenne pénz, és lenne boldogság.” (*Úti levelek*, V. Nagybánya, május 27, 1847.) Alighanem felesleges itt arról vitázni e százhusz év előtti (és főleg: *A tőke* előtti) szöveggel, hogy a pénz közvetlen oka-e az emberiség bajainak, avagy az általános egyenérték szerepét betöltő áru, s mint ilyen következmény, nem pedig végső ok. Nyilván ez az utóbbi pénz-meghatározás a helyes, de nem kevésbé nyilvánvaló, hogy Petőfi korában, illetve Petőfi kora előtt nemcsak léteztek, de burjánoztak az olyan elméletek (sőt történetek olyan gyakorlati kísérletek is), amelyek az utópisztikusan elképzelt igazságos társadalmi rendből eleve kiiktatták a pénzforgalmat. Nemcsak Morusra gondolunk, hanem Owennek a pénzt kiküszöbölő munkajegyzisztémájára vagy Weitlingre, aki fetisizálja a pénz szerepét az emberi boldogtalanság történetében („A pénz az emberiség legfőbb bűnbakja . . .”), s aki az általa elképzelt igazságos társadalomban a pénzt eltörli, s bevezeti az ún. „kereskedelmi órák” rendszerét. Petőfi idézett fejtegetésében természetesen nem a pénz felfogásának mikéntje a döntő gondolati elem, hanem az osztálytársadalmi változás heves vágya. Hogy milyen

intenzíven foglalkoztatta Petőfit ez idő tájt ez az eszme, azt ugyanennek az útilevelnek egy másik részletével példázhatjuk. Nagybánya Mária-ligeti mulatóhelyét dicsérve, hol „velem együtt kinn volt a város nagy része, urak és nem-urak összevissza”, a költő gondolata — az állandó készenlét rugalmasságával — az emberiség jövőjébe ugrik át: *„demokratikus szívem hangosan dobogott örömeiben, mert szorosan és forrón ölelte meg a remény, hogy merész álmaim a világ jövődjéről nem teljeshülhetlen álmak.”* Ebben az asszociációban — ha kiragadjuk Petőfi korából és a költő gondolatainak folyamatából — kétségtelenül van egy naív elem. Tudvalevő, hogy az „urak és nem-urak” fraternizálása még nem jelenti az igazságos társadalmat. De Petőfi gondolatrendszerébe állítva ezt a leírást, a Mária-ligeti demokrácián történt fellelkesülés tartalmilag több, elevenebb, mint az „emberiségre javulás”. Petőfi — költői logikával — egy színes helyzet-demokráciából kapcsolt át merész álmai netovábbjára, a világváltozatra.

Ez az „átalakulási szellem” s az új-szociális eszmék hatása formálódik esztétikai minőséggé a *Vasúton* című költeményben (1847 dec.). Az első vasút-élmény keltette szinte eufóriás hangulat egyre sűrűbbé telítődik a világváltozás aktuális terveivel és eszméivel, anélkül, hogy a versben elhalványodna, elernyedne a hatalmas jókedv.⁵ Az esztétikai egységet nemcsak a vasút-élmény és a világváltoztató gondolatok egyirányúsága, sőt versvégi összekapcsolódása biztosítja, hanem a gondolatoknak az egyirányúság hajtóerejével történő költői

⁵ Talán kiemeli a pusztán emberi magatartás történeti értékét, ha felidézzük itt egy másik — korábbi — álláspontot a magyar vasútüggyel kapcsolatban. A haladó szellemű Szűts Miklós írta volt Naplójába 1839-ben: „Vasutról gondolkozni illy honban még jámbor ohajtásnak is sok.” (Sz. M. Naplója; Borsod Miskolci Múzeum, 7/935 I.) Az Életképekben még 1847-ben is (I. 1. sz.) egy pesszimista világ-, illetve természetszemléletnek alárendelve jelenik meg a technika, a vasút: „A föld vén; mindinkább hull és esik végcélja felé: végre majd vaspályán s léghajón rohan megsemmisülése céljához. — Ismételjük: a terméskészlet munkássága igen következetes és hű önmagához.”

felemelése. A vasút keltette sebesség-élmény s a gondolatok képi kifejezésekor keletkező hangulat tökéletes egységet alkotnak a költemény tartalmi-logikai alapjával a vers atmoszférájában, a lírai közegben. Turóczi-Trostler József meggyőzően mutatott rá arra, hogy ez a vasút-vers történeti-esztétikai értékű szembefordulás az irodalmi rousseauizmussal, s még Lenau kitűnő *An den Frühling* című költeményénél (1838) is dinamikusabban — tegyük hozzá forradalmi feltétlenséggel — áll a technikai vívmány pártjára. A vers első gondolati egységét a természet és technika játékos-komoly versenyszerű megütköztetése teszi, mégpedig úgy, hogy a költő vonaton ülve, tehát a technika oldaláról éli át ezt a „küzdelemet”.

A nap is velünk szalad,
Mint egy örült, aki véli, —
Hogy őt összevissza tépni,
Úzi egy ördögcsapat;

Futott, futott, s hasztalan!
Elmaradt . . . fáradva dől le
A nyugati hegytetőre,
Arcán *szégyen lángja* van.

A „szégyen lángja” tulajdonképpen játékos minősítés, hiszen egy valóságban sosem-volt verseny „vesztesét” jellemzi e metaforával a költő. De komoly alapja is volt ennek a játéknak, a játékoságban végső soron komolyság tükröződik: a hőn szeretett, imádott természettel szemben Petőfi a technika magasabbrendűségét tiszteli a vasútban.

A versenyt futó, majd a hegytetőn lepihenő nap gigászi képe méretével is átvezet a következő verstagba. A mélységesen evilági tartalmat első látásra evilági-túlvilági vízió fejezi ki:

S még mi egyre röpülünk
Egy sziporkát sem fáradva;
Ez a gép tán egyenest a
Másvilágba megy velünk! —

Ám itt inkább a szóértelmezés játékaival van dolgunk. A „másvilág” túlvilágot jelent a közhasználatban, de szó szerinti

értelme — s a szövegösszefüggésben itt ez érvényesül — egy *másik* világot jelöl, egy világváltozás utáni világot, *más* világot a jelenlegihez képest. A vasút mint az emberiség emberiséget megváltó vívmánya az új-szociális gondolatkörben is megjelent, nevezetesen a saintsimonista Michel Chevalier-nál, aki úgy gondolta, hogy egy hatalmas vasúthálózat, amely összeköti keletet és nyugatot, véget vet a háborúknak, s elkövetkezik a béke kora, amikor a katonák nem harcolnak, hanem építenek, s a megelégedett emberek életét a költészet, a népünnepélyek, a kiváló nevelés teszik széppé és tartalmassá. Egyébként a Chevalier által tervezett vasúthálózat egyik vonala a Tisza mentén haladna, s csatlakozna az északot déllel összekötő fővonalhoz...⁶

Chevalier tervére a korabeli sajtó élénken reagált, arra azonban, hogy Petőfi közvetlenül vagy közvetítésen keresztül ismerkedett-e meg ezekkel a nézetekkel, vagy hogy egyáltalán Chevaliertől kapta-e az ösztönzést, nem tudunk válaszolni. Bizonyos azonban, hogy versének világot átfogó szemlélete s a vasút—műveltség—élet kombinációja Chevalier eszmerokonává teszik e költeményt. S bizonyos az is, hogy Petőfit erősen foglalkoztatta a vasút társadalmat átforgató lehetősége; IX. *Úti levelé*-ben írta: „... azon a vasúton bámulatosan halad az ember. Szeretném rá ültetni az egész magyar hazát; néhány esztendő alatt tán kipótolná, a mit néhány század alatt elmulasztott a haladásban. Kár, hogy oly rövid még nálunk az egész vasút. Mikor az ember azt gondolja, hogy még csak fölül, már akkor leszáll, s ott van Vácon.”

A költemény jellegét egyébként nem az utópisztikus rajongás határozza meg, hanem a forradalmi logika, amely nyílt

⁶ M. CHEVALIER *Réligion saint-simonisme : Politique industrielle système de la Méditerranée* (1832) című munkájában fejtette ki nézeteit.

A saintsimonisták gyakorlati tervei és tevékenysége nem lebecsülhető: Eichthal és Talabot a francia vasúthálózatot teremtették meg, Lesseps — Saint Simon eszméjét realizálva — megépítette a Szuezi csatornát.

programként jelentkezik az utolsó strófában, s visszaható erővel is karakterizálja a verset. Más világ kell; ehhez műveltség kell; a műveltség a vasúttal árad szét a világban; a vasúthoz vas kell;

Törjetek szét minden láncot,
Majd lesz elég vasatok.

Nyilvánvaló, hogy a *lánc* itt már nem az *anyaga*, hanem a *funkciója* szerint van jelen, tehát — s innen „dolgozik visszafelé” a forradalmi logika — szabadság kell, akkor lehet építeni, művelődni, emberhez méltóan élni. Jelentős példája ez a vers az új-szociális tervek (és utópiák) Petőfi részéről való forradalmi fogadtatásának. Nem kevesebbet jelentett ez, mint azt, hogy a plebejus demokrata reálissá tette történelmileg és realistává költőileg a nagy álmodozók elképzelését.



Az új-szociális eszmék lírai felhullámzásának időszakában, viszonylag korán, 1847 márciusában, valószínűleg a hónap második felében írta Petőfi a *Világosságot!* című költeményt. A sorjázó kérdések és kétségek határozzák meg a vers jellegét: a kijelentő és programadó versek közé ékelten (1847 március: *A nép nevében, Háború volt...*; — április: *Az ítélet, A türelemről*) a *Világosságot!* a töprengő, kétségekkel vívódó Petőfi-lelket mutatja fel. Volt ilyen is; a változó külvilág (s benne a magánélet) napfogyatkozásainak tükröződéseként. Révai József okkal állapította meg, hogy Petőfi „vissza-visszatérő költői elkomorulásai, pesszimista vagy melankólikus hangulatai szinte rendszeresen a megalkuvó és önző liberalizmussal való emberi vagy eszmei összeütközései után következnek be”. A „liberalizmus” jelzői, a hazai viszonyok között történetileg némiképp antedatáltak ebben az összefüggésben. Számunkra azonban fontosabb itt az, hogy a Révai-adta diagnózis helytálló a *Felhők* és *Az apostol* esetében. Ám Révai túlmege ezen, mondván: „Nemcsak a *Felhők* korai versciklusára áll ez, hanem például az 1847-es *Világosságot!* című kétkedő és pesszi-

mista versére is, amely lángolóan és egyértelműen forradalmi versek tözsomszedságában veti fel a polgári forradalom szinte valamennyi gondolati és erkölcsi ellentmondását." Csak néhány sorral az itt idézett rész előtt írta le Révai József azt a találó megállapítást, hogy „Petőfi már ismerte a korabeli francia szocializmust és eszméivel megtermékenyítette magyar talajon nőtt demokratizmusát." A *Vildgosságot*! kételyei, gondoljai inkább a „francia szocializmus" eszméinek hazai, magyarországi helyzetével, kilátásaival voltak összefüggésben, semmint a polgári forradalom „gondolati és erkölcsi" ellentmondásaival. Ezeknek az ellentmondásoknak a nehezen már túljutott Petőfi akkor, amikor megvilágosodott előtte a jogi egyenlőség és a valóságos egyenlőség különbsége, amikor a szólamok „nép"-e ellenében a forradalmian fenyegető nép nagyságát villantotta fel verseiben, amikor a *véres harc* eredményét a minden elnyomástól, minden igazságtalanságtól mentes világszabadságban jelölte meg. A *Vildgosságot*! szövegének az elemzése, s a költemény gondolati-terminológiai összefüggése a Petőfi-líra fejlődésvonalával arról győznek meg, hogy a vers értelmezésében az új-szociális eszmekörnek van centrális szerepe.

Nem fogadhatjuk el a vers Horváth János által adott absztrakt-morális értelmezését sem, miszerint „Lyrain alapja: erkölcsi nyugtalanág; a »miért vagyok?«-on töprengése egy nemes léleknek, ki életcéljára nézve már határozott: magamért-e vagy másokért, egy nagy egészért: az emberiségért?" De hiszen itt kibicsaklik a logika: ha a költő már döntött — s jól döntött — a „magamért-e vagy másokért" kérdésre adandó válaszról, akkor a vers „lírai alapja" nem lehet az erkölcsi nyugtalanág. Nem is az. A lírai alapot itt az emberiség fejlődésének tényét megkérdőjelező kétség határozza meg. A vers záró-részletében négyszemű hasonlatlanc emeli ki ezt a kétséget:

De hátha ugy vagyunk,
Mint a fa, mely virágzik
És elvirít,
Mint a hullám, amely dagad

Aztán lesimúl,
 Mint a kő, melyet fölhajítanak,
 Aztán lehull,
 Mint a vándor, ki hegyre mászik,
 S ha a tetőt elérte,
 Ismét leballag,
 S ez így tart mindörökké:
 Föl és alá, föl és alá . . .
 Irtóztató, irtóztató!

— s ezt az *irtóztatot* további kilenc sor fokozó festésével teszi érzékletessé Petőfi. Ez a záró-rész a költemény legkiterjedtebb szerkezeti egysége, itt a legsűrűbb a hasonlatok szövete, itt a legdrámaibb a költő hangja. A világ cél-felé emelkedését, előrehaladását illető Petőfi-kétség tulajdonképpen nem filozófiai gyökerű, csak a köntös lírai-filozófiai, amelyben ez a kétség itt megjelenik. A töprengés indítéka Petőfi eszméinek viszonylagos elszigeteltsége, a hazai viszonyok éretlensége az új-szociális eszmék számára, a költő kis-sugarú elvbaráti köre a feudális országban. Ez a helyzet nem egyszer volt a hősi jókedv forrása Petőfi életében, mint például az 1847 októberében *Kazinczy Gáborhoz* írott költeményben. (*Az ellenségé még a hatalom, — Kicsiny, kicsiny még a mi seregünk, de — Akik vagyunk, mind elszánt férfiak, — S ha ott a többség, itten az erő...*) Máskor viszont ugyanez a helyzet gyötrelmes töprengések szülője, amint ezt a *Világosságot*! is példázza, történelmi-filozófiai színezetű kétséggé transzformálva az objektív helyzet gondjait. Ez a lírai alkotásfolyamatban nem ritkán érvényesülő transzformáció a kedély, a hangulat, a lelkiállapot mozzanatos reagálása egy — jelen esetben — objektív helyzetre, amelynek tényezője a költő által képviselt eszmerendszer is. Ennek figyelembe vétele nélkül tulajdonképpen nem is érthető meg a vers.

Ennek az értelmezésnek a birtokában foghatjuk fel valóságos tartalmuk szerint a verskezdő sorokat, az első szerkezeti egységet. Jellegzetes közérzet-líra ez, amely nem egyetlen személy, helyzet vagy élmény körletében jelzi a költő leplezetlenül rossz hangulatát. Petőfi az egész élet, a világ tágas-

ságában fejezi ki a maga szorongását; nemcsak személyes indítékú közérzetként. A romantikus intonáció kétségbeesést, kilátástalanságot szuggerál: az első és harmadik sor sötétségképeit („Sötét a bánya . . . Sötét az éj . . .”) fény-ellentétek követik („De égnek benne mécsek . . . De égnek benne csillagok.”), hogy azután a két ellentétpár ellentéteként felkomorodjék az ember fénytelen képe:

Sötét az ember kebele,
S nincs benne mécs, nincs benne csillag,
Csak egy kis hamvadó sugár sincs.

Ezzel a komor tónusú közérzet-festéssel indul a költemény. Itt még csak mint lírai bejelentéssel ismerkedünk meg a transzformáció *előtti* közérzettel, amelynek lényegére majd magából a transzformációból következtethetünk vissza, de amely közérzet maga is egy helyzet-érzés *általánosítása*.

A 8—11. sor jelzői mellékmondatlalt bővített invokációja („Nyomoru ész — Ki fénynek hirdeted magad, — Vezess, ha fény vagy, — Vezess csak egy lépésnyire!”) amolyan provokáció, a megszemélyesített észet ingerli cselekvésre a költő. („Ki fénynek *hirdeted* magad”; „Vezess, *ha* fény vagy”.) Ezzel ugyanakkor megbontja az első hét sor komor, sötét pesszimista zártságát; ha a „nyomoru ész”, mint feltételezett fényforrást világításra igyekszik bírni, akkor mégsem lehet olyan kilátástalanul sötét az ember, hogy „Csak egy kis hamvadó sugár” se derengjen benne. Az „ember kebele” itt inkább *pars pro toto*, s nem alkot ellentétpárt az *ésszel*. Egyébként az *ész*, amellyel szemben Petőfi gyakran részesíti előnyben a *szívet* (inkább csak költői értelemben igazodva a romantika hierarchiájához), itt a „nyomoru” jelzővel együtt is jelentősége csúcsán mutatkozik meg előttünk.

A „mi vagyok”, „miért vagyok?” kérdésre kér választ a költő az észről, s itt már érzékelhető a transzformáció, az „eltávolodva közeledés” a valóságos problémához. Ez a kérdés tulajdonképpen az emberi élet értelmét firtatja a közösségi hivatottság s az egoista létezés dilemmájában:

Magáért születik az ember,
 Mert már magában egy világ?
 Vagy ő csak egy gyűrűje
 Az óriási láncnak,
 Melynek neve emberiség?
 Élünk-e önnön örömineknek,
 Vagy sírjunk a síró világgal? —

Valójában szónoki kérdés ez, hiszen Petőfi már régen eldöntötte ezt a vitát. Dehát mi a lírai funkciója egy ilyen szónoki kérdésnek? Mi az értelme annak, hogy a költő a *vagyilagosság* állapotába „helyezi vissza” a teljes egyértelműséggel vállalt és vallott meggyőződését? Csakis a transzformáció megértése vezethet a teljes válaszhoz. A költő helyzettudatában átmenetileg felülkerekedtek a viszonylagos elszigeteltség negatívumai, a kétségbeesés (amelynek közvetlen indítéka lehetett politikán-filozófián kívüli ok is, amely aktivizálta a magányérzést, például a Júlia felőli bizonytalanság) közérzetté általánosítja az „érdemes-e?”, „mi az értelme az egésznek?” hangulatát. Az elszigeteltség diagnózisa helyett ez az *elszigeteltségre reagáló közérzet* a vers lírai alapja, s azok a kérdések, amelyek látszólag ebből az alapból emelkedtek ki, egyszerre fejezik ki a rossz közérzet erejéig megingott bizonyosság és a megbizonyosodás akarásának váltólázát. A vers lírai-hangulati hangszerelését a szó szoros értelmében vett kétségbeesés színezi komorrá. Ugyanakkor a kérdések logikája, gondolati iránya a tenni-érdemes, értelmes élet akaratát juttatja érvényre.

Az önző élet vagy az emberiségért való élet kérdése tehát válasz nélkül hagyott, szónoki kérdés a versben. Tulajdonképpen ezt a kérdést dramatizálják tovább a költemény következő sorai, negatív választ készítve elő:

Hány volt, ki más szivéből
 Kiszíta a vért
 Saját javára,
 És nem lett büntetése!
 S hány volt, ki más javáért
 A vért kiontá
 Saját szivéből,
 S nem lett jutalma!

A fogalmazás sem ismeretlen a számunkra: azoknak a Krisztus-kereszt hasonlatoknak az értelme jelenik meg itt újra, amelyekben a meg nem értett áldozatnak, a népért küzdő, nép által meg nem értett mártíroknak emelt lírai monumentumot a saját sorsát félő s látó költő.

A nyárspolgárilag adható negatív válasz cáfolatára szinte időt sem szentel Petőfi, hanem tovább lendül a gondolattal:

De mindegy: aki áldozatnak
Od'adja életét,
Ezt nem díjért teszi,
De hogy használjon társinak.
S használ-e vagy sem?
A kérdések kérdése ez,
És nem a „lenni vagy nem lenni?”
Használ-e a világnak, aki érte
Föláldozá magát?
Eljő-e a kor,
Melyet gátolnak a roszak
S amelyre a jók törekednek,
Az általános boldogság kora?

Az áldozat kritériuma a *hasznosság*, a hasznosság kritériuma az általános boldogság korának az előkészítése. Minden kétségre egy magasabb gondolati szinten jelentkezik a válasz; a vers szerkezetét a kétségek láncolatának és a válaszok logikai határozottságának a kombinációja határozza meg. A kétségeket oldóan követő — de nem végleg feloldó! — válaszok gondolati tartalma imponálóan egzszt; a mind magasabb szinten megjelenő kritériumok hangsúlyozottan *objektív* jellegűek, tendenciájuk az emberiség felemelkedésével egyirányú.

Az „általános boldogság” az utópista szocialista és kommunista gondolkodók megtervezett álmainak rokona, társfogalma. Az emberiség boldogságáért, amelyért már Saint Just (kinek könyve „Petőfi kincse” lett) oly hatalmasan szállt síkra, s amely A. Blanquinak és társainak, s Owennek és Fouriernek, Cabetnek vagy a Petőfi számára kedves költőnek, Bérangernek célja volt, a Petőfi-vers szövege szerint „a jók” küzde-

nek, s törekvésüket gátolják „a rosszak”. Érdemes felfigyelni arra, hogy a világ végső boldogságáért megküzdő ellenfelek ellentétpárja a *Világosságot!* után néhány héttel írt *Az ítéletben* a „jók” s „gonoszak”:

Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni:
A jók s a gonoszak. Mely eddig veszte örökké,
Győzni fog itt a jó. — — —

A „jó” és „rossz” ellentétpár megjelent már a *Felhők*-ciklus közvetlenül követő *Mért vagyok én még a világon...* című versben („Látám a jónak örökös bukását — S a rossznak örök diadalmaikat.”), gondolati párhuzamban az *éhezők* és *dorbézolók* szembeállításával. A korábbi ellentétpár-seregszemplén (*Álmaim*) még nem szerepelt a „jó” és „rossz” konfrontációja (de az „éhezők” és a „jólét”-től ragyogók ellentétpárja igen), s *Az ítélet* után az első 1848 című versben találkozunk ezzel az ellentétes világerőket kifejező kategória-párral. A „jók” — „rosszak” szembeállításával tulajdonképpen azonos értelmű ellentétpárok Petőfi verseiben a *porba gázolt népek* és elnyomóik, *kincseik elrablói* (*Levél Várady Antalhoz*), a *nép* és a *zsarnokság* (*Egy gondolat bánt engemet...*), a *paloták urai* és a *kunyhók szegényei* (*Palota és kunyhó*), és így tovább.

A „jók” és „rosszak” ellentétpárja Petőfinél *költői kifejezése* az emberi felemelkedést óhajtó és gátló erőknak. *Költői* kifejezése, hangsúlyozzuk, s nem strukturális jellemzése, hiszen aki az elvont „jó” és „rossz” meghatározást közvetlenül akarná átültetni a történelmi folyamatokba, egyhamar elvesztené kapcsolatát a társadalom valóságos mozgásával. A *jó* és *rossz* inkább minősítő *jelzés* a versben, s nem közvetlenül érvényes társadalmi-politikai kategória-pár. Olyan költői meghatározás ez, amely a maga ellentétességével mindent-átfogó, tehát általános érvényű és világtörténetileg alapvető, s amelynek konkrét tartalmát mind a szóbanforgó költemények összefüggései, mind a szinonim ellentétpárok át- és megvilágítják. Tehát a „jó” és „rossz” lírai használata itt nem a reálisat elfedő

mitizálás, hanem a kor terminológiájához kapcsolódó *költői* jelzése a valóságos ellentétes erőeknek, amelyekről azonban teljes, tudományos egzaktuságú fogalmat még nem alakított, alakíthatott ki magának Petőfi.

A „jók” és „rosszak” ehhez hasonló szembeállításával az új-szociális tanok hirdetőinél is találkozunk, noha e fogalom-pár sokkal kevésbé illik a szociológiai-közgazdasági-politikai fejtegetésekbe, mint a költészetbe. Owennek abban a világ népcihez intézett felhívásában, amelyet Buonarroti idéz *Robert Owen öröksége* című munkájában, olvassuk az itt következőket: „A mai rendszerben a henyélők, az ingyenélők és a *gonoszak* kormányozzák a föld népeit; . . . Ti jó és erényes jellemű, szorgos emberek! Ne hagyjátok többé magatokat elnyomni!” (Kiemelés tőlem. P. P.) Az utópista szocialisták köréhez tartozó író, Flora Tristan, a női emancipáció és a munkás-összefogás nő-apostola, Saint Simon, Fourier, Cabet, Proudhon ismerője és ismertetője, *L'Émancipation de la Femme ou le Testament de la Paria* című munkájában a „jó” és „rossz” szembeállításának egész fejezetet szentel.⁷ E kategóriák jelentésének csak távoli rokona a Petőfi által használt kifejezéspár; Flora Tristan egész koncepciója vallási érzetű reformista utópia Petőfi forradalmi radikalizmusához képest.

Ha a „jók” és „rosszak” költői terminológiája önmagában véve semmiképpen sem bizonyíték arra, hogy a *Világosságot!* az új-szociális eszmék erőterében született, az „általános boldogság kora”, mint „szakkifejezés” is figyelmeztet Owen, Cabet s a többi gondolkodó közelségére. Ez a kifejezés — utaltunk már erre — ott szerepel Cabet *Ikáriai utazásának* a címlap-programján, újra és újra értelmezi ezt a fogalmat Owen; meghatározott irányzatot képviselő filozófusok, poli-

⁷ E munka 2. kiadása, amelyből idézünk, 1846-ban jelent meg Párisban, két évvel szerzője halála után. A kiadást A. CONSTANT rendezte sajtó alá s egészítette ki FLORA TRISTAN jegyzetével. A könyvet a *La Vérité* című havilap kiadója, Guarin könyvkereskedő jelentette meg.

tikusok és költők terminus technicus a Petőfi korában. A vers második nagy szerkezeti egysége azonban itt — az általános boldogság kimondásával — még nem zárul le, hanem tovább gazdagszik egy termékeny kételkedést hordozó kérdés nyomán, az óhaj határozottságával emelkedve túl a kételyen. Érdemes tüzetesebben megvizsgálni a második rész zárósorait:

S tulajdonképen
 Mi a boldogság?
 Hisz minden ember ezt másban leli;
 Vagy senki sem találta még meg?
 Talán amit
 Mi boldogságnak nevezünk,
 A miljom érdek,
 Ez mind egyes sugára csak
 Egy új napnak, mely még a láthatáron
 Túl van, de egykor feljövend.

Az „általános”-t a „boldogság” mibenlétének lírai-gondolati meghatározásával érzékelteti itt Petőfi. Vetköztessük ki szavait a lírai köntösből, hogy e hálátlan művelet elvégzésével közeledjünk a költői lényeghez. Petőfi a boldogság értelmének két összefüggő megközelítését érinti itt, hierarchikus rendben. Az egyik a hétköznapi, felszínen jelentkező boldogság-fogalom, amelynek itt még nincs törzse-magva, nincs állandósága, „minden ember ezt másban leli”. A következő sor („Vagy senki sem találta még meg?”) vezet át ennek a heterogén boldogság-fogalomnak az egyneműsítéséhez, a *különbözésben közös* elem kimondásához:

Talán amit
 Mi boldogságnak nevezünk,
 A miljom érdek,

Gondolatilag jelentős ez a lírai meghatározás, hiszen értelem-szerűen arra utal, hogy a boldogság-érzés az emberi érdekekkel, illetőleg az emberi érdekek kielégítéséért folytatott küzdelem-mel és a kielégüléssel függ össze. Itt azonban nincs vége a gondolatnak, s ahogy a „miljom érdek”-ben egyneműsödik,

közös nevezőre, a lényeg nevezőjére emelkedik a „minden ember” által „másban” fellelt vagy fel sem lelt boldogság, úgy hatalmasodik fel a költeményben a „miljom érdek” közös lényege: a világ cél felé emelkedése, a szubjektív érdekekben kifejeződő objektív világmozgás az általános boldogság irányába. Petőfi itt egyetemességet és fenséget szuggeráló képpel érzékelteti az emberiség várt jövőjét:

— — — — —
 A miljom érdek,
 Ez mind egyes sugára csak
 Egy új napnak, mely még a láthatáron
 Túl van, de egykor feljövend.

A meggyőződés itt legyűri a kételyt. A vagylagosság, a kételkedés közegeből itt kiemelkedik a verseszme, s áthajlik a költői képpel érzékeltetett meggyőződés, a pozitív gondolat szférájába. A következő sorok óhajtó módja így aztán a töprengésből kiemelkedett versrészhez kapcsolódhat:

Bár volna így!
 Bár volna célja a világnak,
 Bár emelkednék a világ
 Folyvást, folyvást e cél felé,
 Amíg elébb-utóbb elérné!

— — — — —

Az *általános boldogság* fogalmát eleveníti meg az „új nap” képköre, s helyezi bele azt az emberiségtörténetbe a *világcel*, a világ-emelkedés óhaja-eszméje. A lírai-gondolati ritmus termékeny feszültségbe illeszkedve s azt felfokozva valósul meg. A költemény a már korábban jellemzett kiindulási pont lényegéből következően egy határozott eszmesornak s a töprengésnek, a kétkedéssé transzponált közérzetnek s a megbizonyosodni-akarásnak a kombinációja. Ezt a kombinációt tükrözi a szerkezeti megoldás is, amelynek jellegét a nagyon is logikus gondolatsoron felfutó töprengések határozzák meg, s a versforma is, amely a gondolati költészetben otthonos rímtelen jambizálást líraian változékony, a szótagszámot harmonikázva változtató sorokkal kombinálja.

A versnek e gondolati világítócsúcsát követi a harmadik, a lezáró szerkezeti egység, amellyel foglalkoztunk már. A korábban elmondottakhoz itt azt tehetjük hozzá, hogy a záró rész kétsége és iszonyata kontrasztot alkot az előző sorok gondolati felszárnyalásával. Ám ez a kontraszt a versegész összefüggései között, a teljes vershatás keretében nem semlegesítő funkciót tölt be, a záró szerkezeti egység nem lerombolja, hanem a kontraszt visszaható erejével markánsabbá teszi az általános boldogságnak mint világcélnak az akarását. Petőfi filozófiai-történelmi kételyekké és töprengéssé transzformált közérzete (eszméivel kapcsolatos nyomott helyzet-érzete) a vers végső hatásában a maga alapjához, forrásához tér vissza, hiszen a *Világosságot!* emberi-költői magva az igazságos társadalom megvalósulásának óhaja s a rettegés, a félelem az esetleges meg-nem-valósulástól. Ebben a leglényegesebb mozzanatban fedezhetjük fel a rokonvonást Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című költeményével.

A vers pozitív gondolatmenetének szellemi rokonjelenségeire utaltunk már. De végezetül idézzük még ide Owen *Új erkölcsi világ*... című munkájának néhány mondatát, amelyek gondolati szerkezetükkel is emlékeztetnek Petőfi költeményére, jelezvén — nem a közvetlen hatás evidenciájával — az eszmék mozgásának egyirányúságát: „A lét elsődleges és legfontosabb célja: a boldogság. A boldogság utáni vágyat nyilván azért kaptuk, hogy cselekvésre, mégpedig helyes cselekvésre serkentsen bennünket. De a boldogságot nem lehet egyénenként megszerezni; hasztalan dolog elszigetelt boldogságról álmodozni, mert vagy részesül benne mindenki, vagy nem élvezheti senki sem. Ezért az embernek csak egyetlenegy valódi és fontos érdeke van, hogy ez egész emberi nemnek tökéletessé tegye jellemét és boldog érzelmeket adjon, amennyire azt az embereknek eredendő természetük vagy szervezetük felépítése megengedi. Ha mindenki egész szívvel s lélekkel azon fáradozik, hogy maga körül mindenkit boldoggá tegyen, akkor az élet igazi célját fogja szolgálni; akkor azon munkálkodik, hogy a legmagasabb szintre emelje saját boldogságát, amely

mindenkor az emberi nem boldogságában gyökerezik.” (IV. rész 11. fej.)⁸

A *Világosságot!* című költeménye nem az utolsó szava Petőfinek a boldogság dolgában. A kiskunokhoz intézett kiáltványában, 1848 júniusának elején arra tanítja a népet, hogy „minden nemzetnek ez a két főcélja: boldogság és szabadság.” S erre figyelmezteti: „Magyarország . . . még korántsem tett eleget arra, hogy boldog és szabad legyen . . .” Erről azonban majd máskor.



Az érzékletes kifejezésnek és a gondolati jellegnek, elvontnak és konkrétanak a megragadó lírai egységét Petőfi itt idézett és elemzett költeményei is példázzák. Ez a lírai egység nem pusztán technikai-formai természetű, hanem tartalmi-formai indítású, s nagy szerepe van abban, hogy Petőfinek ezen a pályaszakaszán nem a gondolati költészet és a személyes-érzelmi líra változatainak különvált medreiben hullámszanak fel a költő eszméi és érzelmei, hanem — a jellegadó versek bizonyossága szerint — egy szintetizáló verstípusban, a gondolati-vallomások Petőfi-versben. Ettől a központi verstípustól vannak eltérések mindkét irányba; kiváltképp a személyes-érzelmi líra változatai tűnnek fel klasszikus gazdagsággal a másik nagy szervező élmény, a Júliához kapcsoló szerelem sodrásában. Erre itt nem térünk ki, csak jelezzük, hogy éppen a Júlia-versek sorozata figyeltet fel a gondolati elem növekvő szerepére Petőfi érzelmi lírájában.

⁸ A Petőfi pályáján ekkoriban mutatkozó gondolati változások életrajzi, történeti és eszméi okairól az újabb szakirodalomból l. TURÓCZI TROSTLER JÓZSEF, SÖTÉR ISTVÁN, LUKÁCSY SÁNDOR tanulmányait, valamint HATVANY LAJOS *Így élt Petőfi* c. munkáját.

BALÁZS BÉLA ÉS LUKÁCS GYÖRGY SZÖVETSÉGE
A FORRADALOMIG

I. A szövetség világnézeti alapjai

Ha valaki ma olvassa a *Balázs Béla és akinek nem kell* című Lukács-kötet zárómondatainak egyikét: „... a Balázs Béla oeuvreje a mi irodalmunk és a világirodalom számára fordulatot hozó jelenség”,¹ alig állhatja meg, hogy mosolyogva ne adjon igazat Karinthy híres, rendkívül okos és mélyen cinikus paródiájának. Valóban: a jóslat, (amely ráadásul befejezett tények megállapításának formájában hangzik itt el, s igen apodiktikusan) kinek fájdalmára, kinek őszinte derűtségére, nem vált valóra. Balázs Béla nemcsak fordulatot nem hozott a magyar irodalomban (hogy tágasabb mezőkről ne is beszéljünk), hanem emlékét, *jogos* érdemeit és *nem múltó* teljesítményeit is most kell élesztgetni haló poraiból. Ez a mulandóság, amely azonban remélhetőleg csak tetszhalál, és bizonyos pontokon akár öröklét is, egyáltalán nem jelenti azt, hogy Lukács pályakezdése idején egyszerűen nagy íróvá stilizált egy diletánst, vagy, hogy enyhébben fogalmazzunk: „megálmodott” induló filozófiájának egy művészi ekvivalenst és szövetséges-társat. E fejtegetések elején hadd szögezzük le meggyőződésünket: Balázs Béla ifjúkori rohama reménytelenül megtört, műve torzó maradt; s ráadásul ez a torzová merevedés éppen akkor következett be, amikor barátja a legnagyobb kiteljesedés felé indult. De ifjúkori rohamának igazi dinamikája, őszinte és eredeti, a magyar irodalomban akkor valóban párhuzam nélkül álló lendülete volt; Balázs nem hetvenkedett, hanem lényét és lényegét vallotta meg, amikor Adyhoz írott szép versében saját külön mondanivalójának jogosultságát vé-

¹ LUKÁCS Gy.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*. Gyoma 1918. 20.

delmezte, mert volt ilyen mondanivalója. Aminthogy Lukácssal való barátsága is eszmei szövetség, nem harmonizáló intellektuel egyéniségek surlódásmentes koegzisztenciája, a legcsekélyebb eszmei következmények nélkül ami pedig a huszadik század első felének magyar irodalmában oly gyakori jelenség. (Ezt a morális képletet elutasítandó bizonygatta Lukács rendkívüli vehemenciával kapcsolatuk barátsággá fejlődésének filológiáját: azt, hogy a nem is mindig szimpátiával teli futó ismeretség csupán a *Holnap* megjelenté és a Novális-esszé publikálása után kezdett barátsággá erősödni. Eszmék vonzották tehát egymáshoz az oly erősen különböző karaktereket.) A következő sorokban megkíséreljük Balázs megtorpanásának bizonyos eredendő szervi okait is jelezni (éppúgy, mint Lukács máig tartó virágzásának kezdettől fogva kiásható gyökereit); a pálya megtörésének folyamatát elemezni azonban nem tudjuk. Ez egy másik tanulmány feladata lenne.

Hogy azonban ezt a szövetséget az 1908–1919 közötti irodalmi újjászületésben megfelelően elhelyezzük, egy vázlatos tipológiával, a „második reformnemzedék” futó rendszerezésével kell kezdenünk. Tudjuk: egy ilyen tipológia igazán tudományos megalapozásához rendkívül sok előmunkát igényzik. Ráadásul egy rossz tradíció is útjában áll: az, amely már a „második reformnemzedék” elnevezésében is egy olyan belső egység látszatát igyekszik kelteni, amilyen sohasem létezett. S noha az elnevezés (és a koncepció, legélesebb formájában) Horváth Zoltán adatokban és ideológiai problematikában gazdag könyvéből származik, az egység illúziójának nem ő a szülőapja. Ebből a szempontból hiábavalónak bizonyultak Révai konfrontációs kísérletei Ady és a *Nyugat* többsége között (igaz, gyakran túlzott leegyszerűsítés is jellemezte a jogos szembeállítást). Hiábavalónak azok a kutatások, amelyek a fiatal Móricz eredendő eltérését legközelebbi koalíciós partnereitől cáfolhatatlanul bebizonyították: a legenda él és virul.

Legendák makacs továbbélésének azonban mindig történelmi alapjai vannak. Ebben az esetben az, hogy az utólagos kutatás bármennyi objektív eltérést — sőt szubjektíve élesen

kirobbanó vitát mutat is fel a „második reformnemzedéken” belül, feltűnő és megcáfolhatatlan tény, hogy a nemzedék tagjai maguk óvakodtak a húrt túlfeszíteni, vitáik rendszerint kompromisszummal vagy kölcsönös felejtéssel végződtek, a kibékíthetetlennek tűnő ellentéteket még harcias természetek sem állították előtérbe. Ezt nem lehet egyszerűen a közös és túlnyomó ellenféltől — a konzervatizmustól — való közös szorongattatással magyarázni. Az orosz irodalmat nem kevésbé, hanem még jobban szorongatta a cári rendőrség és cenzúra, valamint az uralkodó szlavofil ideológiai változatok. Mégis, már a gogoli iskola felbomlásának kezdetétől a forradalomig az orosz irodalom hangos volt a következetesen demokrata és a liberális irányzatok vitájától.

A magyarázat szerintünk kettős. Egyrészt: a század elejétől meginduló irodalmi fellendülés radikális balszárnya nem csupán számban volt kicsiny; nem is érzett maga mögött — tapintható közelségben vagy legalább a messzi távolban — tömegeket, mint az orosz radikális balszárny csaknem mindig. Ezért nem bonthatta le önkezeivel annak az irodalmi azilumnak a falait, amelyet a liberális és félliberális irodalom és sajtó széles köre rakott köré. Lukács nemhiába beszél Ady-cikkében a „forradalom nélküli forradalmárok” országáról; nem hiába gondolnak vágyódva Lukács is, Balázs is Oroszországra, ahol a kapitalizmusban éppoly otthontalan művésznek — emberi háttérként és fedezetként — ott van a forradalmi mozgalom. Balázs — művészileg egyébként eléggé sikerületlen — orosz forradalmi tárgyú novelláinak (*Az én orosz barátnőim* ciklusból), Lukács korai érdeklődésének az eszer terroristák — Gersuny, Szavinkov-Ropcsin — morális problémái iránt itt van a gyökerük. Másrészt: a magyar irodalmi megújulás, mint nagyjából egész kultúránk, ateoretikus, afilozófikus vonalon halad. Amit az orosz forradalmi demokrácia feuerbachianus Hegel-kritikája és Hegel-adaptációja egyfelől, Dosztojevszkij ideológiai támadása az „értelmes önzés” elmélete ellen, a tolsztojanizmus mint ideológiai szekta másfelől elkerülhetlenné tett, vagyis az éles eszmei konfrontációt, azt a magyar

irodalom jócskán pragmatikus beállítottságának légkörében könnyedén el lehetett kerülni.

Félévszázad távolsága azonban feltárja a tipologizálás alapjait és körvonalait. A típusrendszer szükségképpen első helyre sorolt, magányosan álló nagy „fenomenológiai alakja”: Ady Endre. Komikus vállalkozás lenne, ha futó sorokban „jellemezni” próbálnánk szó szerint korszakalkotó egyéniségét. Mindössze azokra az erővonalakra kívánunk utalni itt, amelyek egyszerre alapozzák meg központi helyzetét és magányát. Mint politikai programadó (költészetében és publicisztikájában) legalább azt jelentette nemzetének, amit Jaurès a francia szocializmusnak: ma már nem nagy teljesítmény soraiból a szocialista forradalomba átnövő demokratikus diktatúra eszméjét kiolvasni. Ezért senki nem kerülhette el vonzását, aki lélekben radikális volt, senki nem állhatta meg a liberálisok közül, hogy művészetének ezt a vonatkozását „privátmániának” ne tekintse. Még politikailag megértőbb hívei, mint Jászi is, csak a „magyar jakobinust” ismerték el benne; még a lélekben legradikálisabbak sem voltak eléggé érettek ahhoz, hogy politikai zsenijének következtetéseit levonják. Egyszersmind azonban ő volt a modern magyar költő; ezt a „modorosságainak” szóló fanyalgások mellett is fokról-fokra el kellett ismerni; már csak ezért sem kerülhették el vonzását. Másrészt újítása oly gyökeresnek bizonyult, hogy igazi értelmét nemzedéke képtelen megemésztetni. Jellegzetes azonban, hogy Ady, a modern élet mitológiájának (nemcsak hazai érvényű) megteremtője, egy vonatkozásban a magyar kultúra kontinuum folytatója: sem politikai éleslátásának, sem költői forradalmának teoretikus megfogalmazásával nem törődik; tökéletesen idegen mindenfajta „metafizikától”. Míg lapos támadásokra hevesen reagál és alig emelkedettebb szintű baráti gesztusokat jóindulattal annotál, sohasem tudjuk meg, olvastalegméltóbb méltatását, Lukács korai tanulmányát. Ezek a vonzások és taszítások talán kellően körülírják Adynak, mint a centrumnak és mint a magányos harcosnak a helyét a tipológiában.

Egy másik típuscsoportot Babits és Kosztolányi nevével jellemezhetünk: azokról a *liberálisokról* van szó, akik a hagyományos dzsentri Magyarország élményei közepette nevelkedtek (bármilyen legyen is benne maguk és családjuk „szociális helyzete”), és akik e neveltetés élményeit korán egyesítették a Nietzsche és Bergson iránti erős rokonszenvvel, a „nyugattá válás” intenzív igényével. Hogy az ifjúkori konzervatív alapok milyen mélyen éltek a forradalom előtti Babits és Kosztolányi lelki struktúrájában, annak bizonyságául két levélrészletet idézünk itt. Kosztolányi így ír Babitshoz 1906-ban:

„A modern irodalom trónusába egy kiállhatatlan poseurt ültettek: Ady Endrét . . . Föltétlenül szóljon arról is, mit tart a magyar-szidásról, a „Bús magyar ugar”-féle kifejezésekről, mely őt, a „nagyratörőt” tönkretesz. Nekem viszket a tenyerem, s fölpezsdül bennem ugyanaz a vér, mely a nagyapám ereéből 1848-ban lecsurgott az isaszegi síkra. Mert vadmagyar, fájdalmasan magyar vagyok, minden szociológiai tanulmányom ellenére, s az is maradok”.²

Babits válasza szubjektíve tartózkodóbb, társadalmi tartalmában még sokkal elképesztőbb:

„De a sok ízléstelenség között a legnagyobb kétségtelenül a magyar ugarra való szitkozódás . . . Vajon Ady ősmagyar családból származik-e? . . . De ha úgy is van, csak szeretettel szabadna e tárgyhoz nyúlnia. Széchenyit tisztetem, mert szidja a magyart: Bokányit utálom. Magamnak megengedném néha — mert (szintén minden szociológiai tanulmány ellenére — vagy következtében?) imádom a magyart . . . Magyar vagyok, magyar nemesi családból származom (igen büszke vagyok rá) úgy apai, mint anyai részről; s mindkét részről a nagyapáim emberemlékezet óta megyei tisztviselők voltak (van-e magyarabb foglalkozás?); apám volt az első, aki az Állam szolgálatába lépett; de még ő is valóságos típusa volt a magyar úrnak és jogásznak . . .”³

² Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső levelezése. Budapest, 1959. Akadémiai Kiadó. 109—110.

³ I. m. 113.

Ezek az idézetek (aminthogy az egész hevenyészett tipológia) nem két jelentékeny költő jellemzésére vállalkoznak, még kevésbé személyes diffamálásukra, ami félévszázad után, a már régen halhatatlan Ady árnyékából olcsó munka lenne. Tudatosan figyelmen kívül hagyjuk megítéléseik későbbi fejlődését és a személyes mozzanatok, a költő-rivalizálásokat is. Pusztán azt kívánjuk aláhúzni, hogy ez a kérkedés a táblabíró-múlttal, mint a legmagyarabb foglalkozással nem Adyhoz vagy ahhoz a progresszív táborhoz képest jelentett nevetséges anakronizmust, amelyet néhány év múlva éppen Babits és Kosztolányi is fémjeleztek, hanem a *Fekete város* megírására készülődő Mikszáthhoz képest is. Bergson keresztezése a régi jó táblabírákkal: ez a struktúra a dzsentrí Magyarországból jött irodalmi liberálisok feloldhatatlan kettőssége marad egészen a forradalomig.

A tipológia harmadik rétege: a *városi* (nagyraoszt a zsidó kis- és nagypolgárságból származó) *liberális* irodalom sajátos tükörképe az előbbinek; Kiss Józseftől és Heltai Jenőtől Hatvanyig és Ignotusig. Sem elvitathatatlan érdemeiket a városi élet felfedezésében, modern francia és német irányok szükséges meghonosításában nem akarjuk részletezni, sem koszorújukat néhány levéltől megfosztani; bennünket struktúra és tipológia érdekel. Az előbbi szempontjából pedig az a figyelemreméltó, hogy a modernizálás heves igénye soraikban — akár csak a „történelmi rétegekből” származó liberálisoknál — a társadalmi és emberi kompromisszum szükségességének feltétlen elismerésével párosul. Hogy például Ignotus híres harca a „perzekutor-esztétika” ellen nem volt sokkal több, mint bekérézdedés a nemzeti kompromisszumba, ezt legutóbb Király István tárgyalta készülő Ady-könyvében.⁴ Csupán a modernizálás másik pólusán náluk — a hazafias bornírtság helyén — a pesti kávéház cinizmusa uralkodik a „nem osztom nézeteimet” híres mottója jegyében.

⁴ KIRÁLY I.: *Ady* (kéziratban).

Noha nem szorosan „irodalomtörténeti” témakör, itt kell tárgyalnunk a *Huszedik Század* szociológusainak mozgalmát. Ebbe a tipológiába tartoznak ők, ha az egységes marxi ideológia-felfogásból indulunk ki, amelynek az irodalom csak egy — persze erősen elkülönült és sajátos — alete. Annál is inkább, mert viszonyuk a művészeti megújuláshoz, ha sokszor felületes is, mindig nagyon nyomatékös. (Gondoljunk Jászi Ady-barát publicisztikai harcaira, tüntető megjelenésére az új magyar zene és képzőművészet minden szimbolikus eseményén, pl. a Nyolcak első kiállításán; gondoljunk a Huszedik Századhoz nem tartozó, de azzal sokáig baráti és alkalmi szövetségesi viszonyt ápoló Szabó Ervin — újonnan feltárt — szoros kapcsolatára Babitscsal, stb.) Pikler, Somló Bódog, Szende Pál, és Jászi Oszkár mozgalmának tárgyilagos vizsgálata egyike a magyar ideológiatörténet fontos adósságainak. Már az eddigiekből is látható, hogy az a sommás kép, amelyet Révai adott róluk, Ady polgári szövetségeseinek „felemáságára” utalva, alapos korrekcióra szorul. (Még inkább Szabó Imre könyvének rideg verdiktje.⁵) Tagadhatatlan tény, hogy perdöntő európai kultúrhatásokat — egyebek között Durkheim és Weber hatását — importálták, helyesebben — mivel Piklerben megvolt az európai rangú tudós csaknem minden képessége — meg is honosították azokat. Tagadhatatlan, hogy a feudális magyar múltat Szende Pál könyörtelenebbül ábrázolta a hagyomány sérthetetlenségének korszakában, mint — Ady versein és Szabó Ervin írásain kívül — bárki ekkoriban. Végül tagadhatatlan, hogy bizonyos alapvető politikai kérdésekben (földkérdés, nemzetiségi probléma) egyedül ők értették meg a helyzet súlyát és Ady igazi intencióit, legjobbjaik ebben a tekintetben valóban radikálisak voltak.

Azonban szerintünk ismét nem több legendánál a szociológusok mozgalmának fél-szocialista, kvázi-szocialista természete. (Igaz, ezt a legendát táplálta, hogy helyet adtak a kor

⁵ SZABÓ I.: *A burzsoá állam- és jogbölcselet Magyarországon*. Budapest, 1955. Akadémiai Kiadó.

marxistáinak, Szabó Ervinnek, Bolgár Eleknek, Varga Jenőnek, Kúnyi Zsigmondnak lapjukban, és keresték velük és a szociáldemokratákkal a fegyvertársi kapcsolatot. Igaz, ezt a legendát Jászi tudatosan is terjesztette, amikor 1905-ben ezt írta:

„... Pikler Gyulával megesett, hogy úgyszólván újra fel-találta a történelmi materializmust, amikor nyugaton a leg-hevesebb csaták e körül az irány körül már lefolytak”.⁶⁾

Az igazság az, (vagy legalábbis első felületen vizsgálódásaink-ból így tűnik), hogy Pikler államelméleti munkái, társainak valóban modern szociológiája nem a történelmi materializmust találta fel újra, de nem is egyszerűen a tizenkilencedik század spencerianus szociológiáját telepítette hazai földre. Korszerű-ségük (mert valóban korszerűek voltak) abban állott, hogy homályosan megéreztek az új korszak közeledtét, a szabad-versenyos kapitalizmus letűntét, az új államkapitalizmus szüle-tését (amelynek legnagyobb szabású „demokratikus” változata a New Deal volt), és egy ilyen kapitalizmus programját kí-sérelte meg Pikler „belátásos” jogfilozófiája, híveinek és tanít-ványainak szociológiai programja elméletileg és praktikusán megalapozni. Somló Bódog *Állami beavatkozás és individua-lizmus* című, 1902-ből származó cikkének egy hosszabb idé-zete szinte úgy hangzik, mintha Roosevelttől valamelyik tanács-adója írta volna, Keynes szellemében:

„... A 19. század híres individuálizmusa tehát nem egyéb, mint átmenet a szabályozás egyik módjától annak másik módjára... Nem ez a szocialisztikus tendencia az átmeneti állapot, amely felé szemmel láthatóan haladunk — miként Spencer véli — hanem a 18. század individuálizmusa volt átmeneti stádium a szocializmushoz... A pri-mitív abszolútizmus tehát, az az első pillanatra legteljesebbnek látszó kényszer, nem jelenti az állami beavatkozás nagyobb fokát, hanem csak egy tökéletlenebb és szabályozatlanabb formáját. A francia vagy az angol állami beavatkozás sokkal kiterjedtebb, mint a Fidzsi-szigetek vagy Oroszország zsarnoksága — csak a forma elviselhetőbb és az

⁶⁾ Jászi 1905-ből származó megjegyzését idézi HORVÁTH Z.: *Magyar századforduló*. Budapest, Gondolat, 1961. 139.

alárendelés önkéntes . . . Az állami beavatkozás egyre nagyobb körre terjed, de az emberek szabadsága megváltoztatására egyre nagyobb lesz. Növekvő állami szabályozás, növekvő politikai szabadsággal karöltve: ez a fejlődés iránya . . .”⁷

Tehát nem a történelmi materializmust fedezte fel újra Pikler és iskolája (mint ezt később Mannheim, eredményeik betakarítója és világméretű elterjesztője nyíltan ki is mondja, ők éppúgy „egy emeletet építenek a történelmi materializmus alá”, mint Simmel), hanem valóban prófétikusan előlegzik a neokapitalizmus ma már uralkodó politikai és jogszociológiáját. S hogy ez hasonlíthat halálos ellenfelére, Marx történet-filozófiájára, abban alaposan vétkes a német szociáldemokrácia teoretikus munkássága, amely — Kautskytól Bernsteinig — a történelmi materializmust jócskán közelítette a pozitívizmus felé. Itt, és nem elsősorban „felemáságukban” mutatkozik az eltérés köztük és Ady között, aki nem az állami szabályozás és formális szabadságjogok manipulációs kettős sémájáról, hanem valóban a megváltó szociális forradalomról álmodott.

De itt a különbség a Lukács-Balázs kettős és a szociológusok között is, hogy rátérjünk tipológiánk utolsó mozzanatára. Ők *ugyanis mindketten romantikus antikapitalisták*. Lukács Kierkegaard- és Sorel-tisztelete, paradox és kétségbeesett kérdése a világháború idején („lehetséges, hogy Németország és a cárizmus összeomlik; de akkor ki fog megmenteni minket a civilizált nyugattól?”)⁸ a tiszta politika, nem csupán az elvont ideológia síkján mutatja ezt a beállítottságot. De a romantikus antikapitalizmus mint terminológia itt további konkretizálásra szorul. Engelstől éppen Lukácsig kiemelkedő marxista elemzések egész sorából tanultuk meg, hogy a romantikus antikapitalizmus nem csupán a korhadt múlt védhetetlen elemeinek apológiáját tartalmazza, de a „csőcselék” gyűlöletét, és — Carlyle-től Nietzsche-ig — egy életveszélyes új arisz-

⁷ SOMLÓ B.: *Állami beavatkozás és individualizmus*, 1902. 158—159. — Ezt a részt idézi HORVÁTH Z. is, i. m. 312—313.

⁸ Lukács megjegyzését l. G. LUKÁCS: *Die Theorie des Romans*. Vorwort. Luchterhand Verlag, Neuwied/Rhein, 1963. 13.

tokratizmus szülőanyja. A magyar romantikus antikapitalistáknál — ez nemzeti elmaradottságunk termékeny fonákja — szó sem lehet ilyesfajta arisztokratizmusról. (Amennyiben szórványosan ennek nyomai felmerülnek, mint pl. a *Von der Armut am Geiste* című korai Lukács-dialógusban, ahol a filozófus női beszélgetőpartnere — joggal — azzal vádolja protagonistáját, hogy „Ön . . . metafizikai alapokon akarja újból behozni a kasztokat”,⁹ az csak egy komplikált összprobléma mellékes részmozzanata). Lukács és Balázs fejlődésének jövő útján kívül biográfiai bizonyítékok is rendelkezésünkre állnak az arisztokratizmus cáfolatára. Benedek Marcell írja le emlékezéseiben,¹⁰ hogy ő az Angol—Magyar Bank elnökének fiától értesült, hogy a nemzeti kérdésnél súlyosabb probléma is létezik Magyarországon: a szociális kérdés. Balázs mély ifjúkori népeleményét felszabadulás után írott szép önéletrajza, az *Almodó ifjúság* részletezi hitelesen; s hogy nem utólagos visszavetítésről van szó, azt önéletrajz-motívumainak állandó lélek-vándorlásán kívül (keresztül-kasul Balázs ifjúkori művén) az is tanúsítja: milyen korai és szenvedélyes híve volt Bartók és Kodály népzenefeltámasztó programjának.

A magyar elmaradottság termékeny fonákját említettük magyarázatképpen. Ezen azt értjük, hogy a magyar romantikus antikapitalistáknak csak arra volt módjuk, hogy a kapitalizmust (vagy akár: a neokapitalizmust) mint a jövő perspektíváját elutasítsák, az ellen viszont szenvedélyük és gyűlöletük minden porcikájával tiltakoztak, hogy a „történelmi” magyar konzervativizmust befogadják világképükbe, vagy belőle új arisztokratizmust gyúrjanak. A valóságos magyar arisztokrácia (és árnyéka: a dzsentrí) túlságosan életképesen, virulens brutalitásában és műveletlenségében telepedett rá a magyar életre, hogysem ne benne látták volna ők is a közvetlen ellenfelet. (Balázs, egészen naív módon, Oláh Gábor könyvét

⁹ G. VON LUKÁCS: *Von der Armut am Geiste*, Neue Blätter, 1912, 90.

¹⁰ BENEDEK M.: *Naplómat olvasom*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1965. 77.

dicsérve, éppen a „magyar Ugar” motívumot említi meg Oláh — és Ady — legvonzóbb vonásaként Babitsnak írott levelében.¹¹⁾

Mindez éppúgy szembeállítja őket a városi és a „magányos gyökerű” liberalizmussal, mint a szociológusok perspektívájával (noha mind a *Nyugatra*, mind a *Huszdik Századba* rendszeresen írnak). Megmagyarázza Ady iránti egyértelmű, nyíltan kifejezett és kompromisszummentes csodálatukat is, melyben párosult önzetlen elragadtatás és a szándékok mélyreható megértése. Mivel azonban a romantikus antikapitalizmusnak, ha nem akar nyílt politikai reakcióba átcsapni, meg kell őrizni politikai inkognitóját, azt is világosan megérthetjük, miért nem jött létre köztük és Ady között közvetlen kooperáció.

De azt is, miért maradtak ketten együtt magányosnak, miért végződtek gyér, „kiugrási” kísérleteik a „második reformnemzedék” koalíciójából visszhangtalanok és tiszavirágéletűek (pl. Lukács lapalakítási kísérlete a „Szellem” kapcsán, a Thália-mozgalma stb.). Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy ez a magányosság nem volt olyan feltétlen, mint az irodalomtörténetírás eddig látta. *Mozgalmuk* nem volt és — az eddig vázlatosan kifejtettek bizonyítják — nem is lehetett. De kibontakozott körülöttük egy széles „erőtér”, melyben alkalmi művészi és teoretikus szövetségesek egész sora mozgott; olyan gondolkodók, írók és képzőművészek, akik Lukács esszéisztikusan megfogalmazott filozófiájával, Balázs irodalmi produkciójával ritkán (néha: egyáltalán nem) haladtak párhuzamosan, de akiket a konzervativizmus elutasításán túl, ami valamennyiüket összekötötte, sem a városi, sem a Babits-típusú liberalizmus, sem a *Huszdik Század* perspektívája nem elégített ki, és akik — másrészt — szintén csak távolról kapcsolódtak Ady politikai forradalmához.

Mivel ennek az „erőtérnek” a kidolgozása külön tanulmányt igényelne, be kell érünk jelzésekkel. Fülep Lajos eleve korlátozta hegelianizmusának körét a képzőművészet elméletére.

De ezen a ponton, a végső filozófiai alapok átgondolása nélkül, esztétikailag azonban rendkívül mély érzékenységgel, Lukács és Fülep feltétlen szövetségesesek voltak az impresszionizmus elleni küzdelemben és egy új művészetért vívott harcukban. Ennek realizálása (nem pedig Jászi-féle szolidaritási gesztus) volt Lukács beszéde a Nyolcak megnyitó kiállításán (*Az utak elváltak*) és Fülep tanulmánya (*Az emlékezés a művészi alkotásban*, Szellem. 1911). És akiket itt védelmeznek: maguk a Nyolcak is (mint későbbi elemzéseinkben bizonyítani igyekszünk) sokkal inkább Lukács és Balázs törekvéseinek, mint a Babits-Ignotus koalíciónak az ekvivalensei (az utóbbi iránynak Nagybánya és Rippl-Rónai lényege szerint megfelelt, mind az esztétikát, mind a művészi megvalósítást tekintve). Zalai Béla magányos, nagy tehetségű és tragikus alakjáról sincs módunk itt beszélni. De ami szomorúan elkallódott életművének összeszedhető fragmentumaiból kitűnik, az egy komikus (vagy az ő esetében inkább tragikomikus) szituációt tár fel. Babits levelezésének olvasói tudják, milyen szent tisztelettel nézett Babits korai éveiben Zalaira, mint egyedüli filozófiai konzultánsára. Ebben a tiszteletben azonban az a komikus, hogy a filozófiailag nagyon művelt Babits nem fogta fel: az ő Nietzsche—Bergson mixtúrájának semmi köze Zalai európai rangú kísérletéhez, mely Husserl felé (ki tudja: talán Husserl mellé?) volt felnyomulóban. S ha Zalai ismeretelméleti orientációja és Lukács korai ismeretelmélet-ellenessége egymást szögesen kizárták is, Zalainak (Babits minden rajongása ellenére) inkább a koalícióból kiszorultak közt van magányos helye, semmint a koalícióban. Az is kikutatandó lenne, hogy Lesznai Anna „kertlíráját” nem kellene-e összefüggésbe hozni a felsorolt törekvésekkel. Eleve nyilvánvaló persze, hogy nála szó sincs valamiféle elméleti programról. De az is igen valószínűnek látszik, hogy összefűző szálai erősebbek voltak pusztá baráti kötelékeknél. Mindezzel — ismételjük — nem mozgalmat, hanem erőteret igyekeztünk leírni; de annyi talán kiderül a fentiekből, hogy Lukács és Balázs szövetsége valóságos irodalmi és gondolati talajon mozgott.

Ha kettőjük kapcsolatának közvetlen idológiai alapjára térünk most át, úgy mindenekelőtt az *életfilozófia átinterpretálásának* közös mozzanatára kell utalnunk. (Mint e szövetség minden tisztán teoretikus mozzanatában, természetszerűen itt is Lukács vitte a vezető szerepet. De Balázs nem csupán tanult filozófer, fogékony olvasó is volt a filozófiában, és az összhang köztük e téren gyorsan kialakult.) A kiindulópont közismert: Lukács igen mély ifjúkori Dilthey- és Simmel-élménye, amit a személyes megismerkedés Simmellel még jobban elmélyített. Mikor azonban a két filozófus tekintélye még elvitathatatlanak tűnt az ifjú Lukács számára, már akkor is megkezdte életfilozófiájuk szabad áértelmezését és termékeny „átfordítását”. Ebben segítette őt ösztönös ellenszenve az újkantiánus ismeretelmélet iránt, amit — idológia-keresésében — eleve terméketlennek érzett. Ennek következtében számára nem az ismeretelméleti problematika (az élet: egyenlő az élménnyel, az intuíció kiemelt szerepe a megismerésben stb.) volt az életfilozófia hagyatéka, hanem e mélyen problematikus irány *világnézeti* intenciója, azon belül is: *a kultúra válságának* elmélete. Öregkorában visszatekintve egykori mestere kétes érdemeire az indirekt apologetika kialakításában, Lukács így ír Simmel szerepéről:

„Mint Schopenhauer és Nietzsche folytatója, Simmel sohasem próbálja egyszerűen tagadni kora kultúrájának ellentmondásosságát és problematikáját, ahogyan vulgáris apologéták szokták tenni. Nem vonja kétségbe a visszataszító jelenségeket sem; éppígy az imperialista jelennek a kultúrára kedvezőtlen tendenciáit sem. Ellenkezőleg: épp itt látszólag végigviszi a dolgot, „elmélyíti” a problémát, amennyiben a kultúra konkrét gazdasági-társadalmi problematikája nála úgy jelenik meg, mint megjelenési módja a „kultúra” egyetemes „tragikumának” általában. „A kultúra tragikuma” Simmel jellemzése szerint a „léleknek” és a „szellemnek”, a léleknek és saját termékeinek, saját objektivációinak ellentétén alapul”.¹²

¹² LUKÁCS GY.: *Az ész trónfosztása*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 353.

Simmel saját megfogalmazásaiból kivehetjük, hogy nála az *elidegenedés-elméletnek* (annak a gondolatnak, amely Lukács egész pályáján centrális jelentőségű lesz, és Marx igazi megértése felé tereli) egy egészen sajátos adaptációjáról (egyszersmind: „ kozmikus” eltorzításáról) van szó:

„Minden, ami a szellem terméke, mindenben, amit az élet továbbmenő folyamata, mint eredményt, kivet magából, van valami merev, idő előtt kész ezzel a közvetlenül élő, teremtő realitással szemben. Az élet ezzel zsákutcába jutott...”

„Az a „fétisjelleg”, amelyet Marx az árutermelés korszakában a gazdasági objektumoknak tulajdonít, csak különösen módosított esete kultúrtartalmaink ez általános sorsának”.¹³

Hogy itt nem futó gondolatfragmentumról, hanem egy egész filozófiai-szociológiai irány általános tendenciájáról van szó, azt Kurt Lenk nyugatnémet marxista szociológus bizonyította be *Das tragische Bewusstsein in der deutschen Soziologie* című tanulmányában.¹⁴ Meggyőző érvelése szerint a módszeren — egészen Mannheimig és a „tudásszociológiai” iskola legfrissebb hajtásaiig — abban állott, hogy nem szabad tagadni az elidegenedés marxi gondolatát, de a munkás elidegenedését saját munkájának tárgyi feltételeitől, a munka tárgyi eredményének elidegenedését a munkástól (ami Marx számára az alapvető, minden egyéb formát és réteget megalapozó kategória) pusztán valami másodlagosnak kell tekinteni a kultúrelidegenedéshez képest, másrészt ezt a kultúrelidegenedést mint „condition humaine”-t, mint megváltoztathatatlan emberi sorsot kell tárgyalni. Kétségtelen, hogy Balázs és Lukács ezt a kozmikus elidegenedés-koncepciót örökölték Simmel életfilozófiai iskolájában. Ez (vagyis a jelenkor mély kultúraellenessége, itthon primitív, külföldön rafinált barbarizmusa) alapozza meg a jelen teljes elutasítását, közös romantikus antikapitalizmusukat. De a jelenség leírása Lukács-

¹³ I. m. 353–54.

¹⁴ K. LENK: *Das tragische Bewusstsein in der deutschen Soziologie*, Kölner Zeitschrift für Soziologie, 1965/I.

nál — a kiindulópont idealizmusának naiv megőrzése mellett — olyan komor színekkel él, amelyek már egy „életfilozófiai” szempontból gyanús etikát sejtetnek. Elég egy pillantást vetnünk *Esztétikai kultúra* című írásának morfológiájára:

„Az esztétikai kultúra középpontja a hangulat.” Háttére: „a teljes magányosság, a kapcsolatok hiánya”. „Az esztétikai kultúra”, az „életművészet”, a lelki züllöttségnek, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatoknak való kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emelése. A művészetben nem más, mint „a dilettáns hedonizmus” benyomulása; „a mindent megértés etikátlan kultúrája”. Vezető típusai: „a szakember és az esztéta” közül az egyik a foglalkozás l'art pour l'art híve, a másik az élmény specialistája.¹⁵ Ez a szenvedély — hacsak nem tulajdonítunk Lukácsnak morálpredikátori hajlamokat, amelyek emberi és filozófiai egyéniségétől egyaránt távol álltak — már azt jelzi, hogy noha elfogadja kezdetben — az idealista kiindulóponton kívül — az elidegenedés kozmikus feloldhatatlanságát, de etikája (amelyet részletesen a *Von der Armut am Geiste* elemzésekor tárgyalunk) fellázad e „sors” ellen. Lehet persze ezt az elfordulást az ismeretelmélet ortodox szubjektivizmusától, azt, hogy etikai problémákat az esztétika közegén keresztül vizsgálja, negatív akcentussal értékelni, mint közönséges és nem különösebben eredeti Kant-követést, ahogyan Hermann István teszi.¹⁶ (Noha egyébként a gondolkodásnak ezt a szerkezetét a Lukács fiatalkorára oly döntő Kierkegaard-hatás épp oly jól, sőt inkább magyarázza.) Tény persze, hogy Lukács fiatalkorát a Kant kezdeti abszolút tekintélyétől való fokozatos eltávolodás jellemezte. A perdöntő azonban az a mozzanat, hogy az *élet* kategóriája a fiatal Lukács számára nem ismeretelméletileg jön tekintetbe (tehát nem mint az „élmény csapadéka”), hanem mint a teremtmény, az elidegenedést nem tűrő „lélek”

¹⁵ LUKÁCS GY.: *Esztétikai kultúra*, Budapest, Athenaeum, 1910. 13–15, ill. 17–18.

¹⁶ HERMANN I.: *A polgári dekadencia problémái*, Budapest, Kossuth, 1967. 159.

elidegenedett ellenpólusa, a „próza világa”, amely megdermedt és élettelen. Már a Heidelbergi Esztétika kéziratosa töredékében az élet gyakorlatilag egyenlő az elidegenedett mindennapi élettel, amellyel nem csupán a lélek, hanem a kultúr-objektívációk mozgalmas és nagyszabású világa is szemben áll. És ez az utóbbi mozzanat — a Simmel-idézet ismeretében — szintén igen fontos. Lukács, aki elfogadja a kultúrtragikum gondolatát, mindig a kultúra, a műalkotás elsődlegességéből és el nem idegenedett mivoltából indul ki, számára itt vannak felhalmozva azok az értékek, amelyekkel az alantas „élet” nem rendelkezik. (Hogy az imperialista kor végső züllöttségét egy történetfilozófiai *regényelméletben* mondja ki később, az is ezzel magyarázható.)

A kozmikus kultúrelidegenedés elméletéből két etikai alternatíva következik. Az egyik Simmelé, amely nyíltan cinikus, akinél „a pénz a bensőség ajtónállója”.¹⁷ Lukács utal itt Simmel Rathenaura gyakorolt hatására és a *Mann ohne Eigenschaften* olvasói könnyen fel is ismerhetik a Rathenau-kulcsfigurában ezt a szerkezetet, az ezoterikus Diotima-kultusz és olajrézsvények sajátos egyvelegében. A másik: Lukács esszéinek és Balázs verseinek kétségbeesett „dörömbölése az élet ajtaján” (Balázs lírai fordulatát idézzük itt), amely nem tud és nem akar a „lélek” otthontalanságában és az „élet” alantaságában megnyugodni. Ez a kétségbeesett tiltakozás csúcspontját a *Theorie des Romans* fichtei ítéletében éri el: Lukács a világháborúba sodródott imperializmust, mint „a tökéletes bűnösség” korát utasítja el. Ennek a filozófiai konstellációnak az ellentmondásosságát a legélesebben és legtalálóbban éppen alkotója jellemezte fél évszázad után a következőképpen: „A *regény elmélete* — amennyire csak át tudom tekinteti ezt a kérdés-komplexumot — az első német könyv, amelyben egy baloldali, radikálisan a forradalomra irányuló etika tradicionális—konvencionális világmagyarázattal párosulva jelentkezik.”¹⁸ Mielőtt

¹⁷ LUKÁCS Gy.: *Az ész trónfosztása*, 354.

¹⁸ G. LUKÁCS: *Die Theorie des Romans*, Vorwort. 16.

azonban ez a paradox helyzetet sommásan elítélnénk vagy éppen extravagáns külön útnak tartanánk, vegyük figyelembe azt a megállapítást, amelyet Hermann István tesz, aki pedig a fiatal Lukácsot a „polgári dekadencia” kérdéskörén belül tárgyalja: „Ez az ellentmondás csak akkor oldódhatna fel, ha ennek a filozófiának megfelelő osztálybázisa lenne.”¹⁹ A többé már nem kisszerű és alantas élet utáni vágyat mint etikájának pozitív értéktartalmait megalapozó bázist maga a fiatal Lukács is érezte, és nagyon nyomatékosan ki is fejezte. Egy helyen ezt ritka élességgel mondja ki:

„... minden kötött és zárt periódust az jellemez, hogy benne embercsoportokat, osztályokat organikus egységekké tagol meggyőződésük biztos volta, a helyesről és a nem helyesről való egyértelmű végső meggyőződésük, a parancsoknak és tilalmaknak, amelyek életük ritmusát rendezik, egy középpontban való összefutása. A polgári, a XVIII. század idealizmusának elmúlásával és elkorcsosodásával az ideológiák eme közössége megszűnt, és megszűntével az utolsó évtizedeket a közös meggyőzések lázas keresése, vagy a rezignáltan cinikus megnyugvás a közösség reménytelen elvesztésében uralta. A proletárság ideológiája, az ő szolidaritás-gondolata ma még oly absztrakt, hogy nem képes — az osztályküzdelem harci fegyverein kívül — igazi, az élet minden megnyilvánulására kiható etikát nyújtani.”²⁰ (Kiemelés tőlem — F. F.).

Az utóbbi gondolatot még nyomatékosabban fejti ki az *Esztétikai kultúra*-ban: „A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot; . . . De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.”²¹ Ezt a jellemzést, egyedülálló tisztánlátása ellenére, lehet persze az „osztálykorlátok” rubrikájába utalni, (amint lehetett a polgári dekadencia kérdéskörén belül tárgyalni), de a sorok

¹⁹ I. m. 162.

²⁰ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*, 90—91.

²¹ LUKÁCS GY.: *Esztétikai kultúra*, 19—20.

írója másutt igyekezett kimutatni,²² hogy Lukács (és Balázs) spontán, mély vágyódása az egész embert átfogó, az egész embert felszabadító szocializmus iránt nem találhatott otthont a mindinkább pozitívizmusba zúlló szociáldemokráciában: csak a bolsevizmus, amely lényege szerint messze túlmutat a nyomorproblémák megoldásán, és amelynek küldetése az elidegenedés felszámolása, ragadhatta (és ragadta is) őket magával.

Ezen a ponton Lukács fiatalkori világképének döntő eleme az egyre erősödő Hegel-hatás, amelynek bizonyos aspektusaira ő maga később így mutat rá: „Talán még fontosabb hegeli örökségnek bizonyult az esztétikai kategóriák történetiesítése”. Majd: „... a szerző (Lukács — F. F.) az állandóságot kereste a változásban, a lényeg szüntelen érvényességén belül a benső változást — ezt akarta gondolatilag megragadni”.²³ Vagyis: mindenekelőtt a történelemnek, mint kontinuitás és diszkontinuitás folyamatos egységének nagyszabású hegeli eszméje hatott itt, és elmondható, hogy ennek a hatásnak megvoltak a maga alapos előzményei Lukács szellemi indulásánál. A kultúrhanyatlás korai élménye már az első lépésektől kezdve beleütközött egy dacos tiltakozásba, annak érzetében, hogy „ez nem lehetett mindig így”: a fiatalkori drámatörténet is az *osztályhanyatlás* gondolatára, vagyis egy mélyen történeti kategóriára épült, amely a polgárságot saját múltjával szembeállította, akaratlanul is. Az életfilozófiai elidegenedés-élményt Hegel hatása emelte az emberi önteremtés történetfilozófiai motorjává, egyszersmind zsákutcájává, noha a fiatal Lukács a szubjektum-objektum egybeesésének hegeli mítoszát még kritikátlanul átveszi és sokáig megőrzi. Amilyen megtermékenyítő volt a Hegel-élmény, annyira érződött már akkor (és még később is) néhány problematikus oldala. Csak éppen az nem jellemző rá, amit Hermann István ír róla: „Lukács — mint Hegel tanítványa — kénytelen ésszerűnek látni a való-

²² FEHÉR F.: *Politikai filozófia és forradalmi praxis* — Magvető, Sajtó alatt.

²³ G. LUKÁCS: *Die Theorie des Romans*, Vorwort, 10.

ságot, és ennek következtében minden valóságos jelenség észszerűségét bizonygatja. Tehát lelkes híve lesz az új megoldásoknak, az új művészi tendenciáknak. Etikailag azonban kénytelen konstatálni, hogy mindez a „tökéletes bűnösség” állapotának kifejezője”.²⁴ Ebben a megjegyzésben csupán két tény nem áll helyt magáért. Az egyik az, hogy Lukács valaha is átvette volna a „minden, ami létezik, ésszerű” hegeli kompromisszumát. Ellenkezőleg: a „Versöhnung mit der Wirklichkeit” kategóriáját, mint ő maga pittoreszken fogalmazta, az „Ugocsa non coronat” formulájával helyettesítette.²⁵ A másik tévedés: Lukács éppoly kevésbé lesz „lelkes híve” minden új irányzatnak, mint pl. maga Hegel, aki a legélesebben utasította el kora új irányzatainak legfontosabbikát, a romantikát. *Éppen Hegel hatására* utasítja el Lukács és Balázs a Kassák–Uitz csoport kísérletét, mert a Tett és a Ma köre szembefordul az egész „múzeumi művészettel”, míg Lukács számára a történelmi kultúr hagyaték az elidegenedés felszámolásának egyetlen garanciája. (A Tanácsköztársaság alatt és után végképp kiéleződött viszonynak itt vannak a gyökerei.)

Az „Ugocsa non coronat” formulája ismét arra utal, amiről már többször beszéltünk: Lukács (és Balázs) mély Ady-élményére. Ennek teóriára lefordított hatása Lukácsnál kettős. Egyrészt: a forradalom elvont eszméjének elfogadása és a magyar kompromisszum habozás nélküli elutasítása. (Erre egyébként Hermann is utal idézett művében.²⁶) A fiatalkorában oly ridegen politikamentes, sőt politikaellenes Lukácsnál szokatlan az a váratlan *politikai él*, amellyel Madách iránti ellenszenve a *Balázs Béla és akiknek nem kell* előszavában kirobban: „... és Tankréd és vele együtt Madách azt ajánlják a küzdő keresztényeknek, hogy kössenek „paktumot”, hogy „függeszék fel a bihari pontokat”, „alkossanak koalíciót” — és menjenek együtt harcolni a pogány ellen”.²⁷ Nem kérdéses,

²⁴ I. m. 171.

²⁵ LUKÁCS GY.: *Adyról* — Rádióinterjú szövege.

²⁶ I. m. 157.

²⁷ I. m. 16.

hogy az a gyűlölködő éleslátás, amely a dzsentri-kompromisszum szimptomáit a legfenségesebb kosztüm mögött is megpillantja, Ady nevelését mutatja. A hatás másik oldalát már említettük: a „forradalom nélküli forradalmárok” életéből szükségképpen születik a mitológia vágya és szükséglete.

De az *utópiáé* is. Lukács maga nevezi (Balázssal közös) utópiáját a *Theorie des Romans* előszavában „felette naiv”-nak és „megalapozatlannak”, és Hermann összekapcsolja ezt Bloch reménységfogalmával, Sartre egzisztencia-kategóriájával.²⁸ Az utópia valóban vérszegény volt, minden praktikus támasz híján levő, és ráadásul — ellentétben a 19. század elejének nagy társadalmi utópiáival — teljességgel esztétikai-ezoterikus: a Dosztojevskij-kultuszban csúcsosodott ki. De a Dosztojevskij-ábrándnak azért félreérthetetlenül forradalmi kicsengése van: „... a lélekvalóság nívóján (Dosztojevskijnél — F. F.) a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolták, és helyükbe új, konkrét, lélektől lélekhez fűződő kapcsolatok lépnek”.²⁹ Ki nem hallja itt ki — a metafizikai hangszerelés mögül is — azt a dicséretet, amellyel Schiller illetve a *Wilhelm Meistert*, mondván, hogy a regény érdeme: benne lehullik az alakokról minden, ami másodlagos (vagyis a feudális rendi kötöttségek valamennyi jegye), és csak a tisztán-humanisztikusan emberi lép elő? Túlságosan is bensőségessé vált formában egy régi forradalmi időszak vágyképe újul itt meg az osztályelkülönülés torzulásai alól felszabadult teljes emberről, és az utópizmus legelutasítóbb kritikusa, Hermann is idézi azt a híres helyet a *Theorie des Romans*-ból, (éppen a *Wilhelm Meister* jellemzését), melyben a polgári kritikusok gyanakvó szeme ma már felfedezi a kommunista fordulat első komoly csíráját: „De léteznek ilyen életutak, és látni lehet egész emberi közösségeket, amelyek egymást segítve, időn-

²⁸ I. m. 165.

²⁹ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*, 89.

kénti tévedéseik és tévelygéseik ellenére is, győzelmesen érnek ezeknek az utaknak a végére. S ami sokak számára valósággá lett, kell, hogy nyitva álljon mindenki számára, legalább lehetősége szerint”.³⁰ Világos, hogy ez a mondat épp annyira a Goethe-regény perspektívájának tökéletes megfogalmazása, mint amennyire az elidegenedett „élet” vágyott ellenképe, és etikai követelés e közösségek általános létrehozására. Csak zárójelben említjük meg, hogy ez az utópia (kísértetiesen hasonló tartalommal) csaknem az egész, korábban felvázolt „erőtér” közös-homályos vágyódása egy emberi rend után, amelyben lefoszlanak az emberről az „osztályszerű jegyek”, és megnyílik a közvetlen út „lélektől lélekig”. Passuth Krisztina kiemeli a Nyolcak nagy vásznainak „utópisztikus” mellékízét³¹ (különösen igaz ez Kernstock ősvadászainak és lovascsoportjainak, Pór mitológiai jeleneteinek bizonytalanul, de szenvedélyesen vágyódó-sóvárgó alakjaira). Balázsnál az utópizmust — hasonló szerkezettel — több ponton is ki fogjuk mutatni. Ami pedig a zenét illeti: teljes tárgyi tudatlanságunk miatt hadd hivatkozzunk egy olyan vitathatatlan szaktekintélyre, mint Ujfalussy József, aki Bartók-monográfiájában a korai Bartóknál „az antikapitalizmus romantikus-utópista felfogására”³² (kiemelés tőlem F. F.) hivatkozik (még hozzá szorosabban zenei értelemben), és megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy ez a felszabadulás-utópia (természetesen zeneileg egyre konkretizálódó értelemben) Bartók érett koráig nyúlik (egyik csúcspontját a *Cantata profana* nagy, vágyódó záró-tenorszólamában véljük felfedezni). Mi több: a rendezett közösség Wilhelm Meister-i álma még ellenfeleket is összekötött. Nemcsak Lukács—Balázs szövetségében, a Kassák—Uitz csoport indulásában is döntő szerepe van ennek a vágyképnek (ha lényegesen más akcentusokkal is), és kisugárzása egészen a fiatal Derkovits híres *Koncertjéig* érezhető.

³⁰ Hermann hivatkozik a helyre — i. m. 176—77.

³¹ PASSUTH K.: *A nyolcak festészete*, Budapest, Corvina, 1967, 23.

³² UJFALUSSY J.: *Bartók Béla*, Budapest, Gondolat, 1965. 117.

Balázs Béla ezt a rendkívül bonyolult és egyszeri gondolati szintézist jó néhány lépés távolságból követte elméletileg. Mint kezdő műveinek egyike, a *Dialógus a dialógusról* bizonyítja, némi filozófiai naivitással fogadja el a Dilthey-Simmel iskola intuicionizmusát, és a dialógus férfialakja, Mihály egy neofita kritikátlan meggyőződésével mondja például: „Állítom, hogy metafizikai szempontból valamely költött és valamely valóságosnak mondott ember között számunkra semmi realitáskülönbség nincs”.³³ De — mint minden igazi művész esetében — itt sem az egyes filozófiai idézetek döntenek. Számára az életfilozófiai iskola éppolyan megtermékenyítőnek (és hatásában egészen hasonló szerkezetűnek) bizonyult, mint Lukács számára. Ebből a nevelődésből merítette centrális költői élményét: az ember lényegének elidegenedettséget (bámily kevésbé — kevésbé, mint Lukács — tudta ezt a lényeget tartalmassá tenni). Az elidegenedés-élményt azonban nem abban a banális értelemben használjuk itt, ahogyan az a kategória filozófiai világsikere óta divatozik. Tehát nem egyszerűen arról van szó, hogy a késői polgári társadalom, a „fin du siècle” minden emberi baját és eltorzulását egyszerűen mint „elidegenedési szimptómát” írjuk le. Balázs érezte, homályosan-vágyva sejtette, hogy az „élet kapui” mögött van valami emberileg lényeges, amit (hasonlóképp elmosódottan felfogott) élethatalmak elraboltak tőlünk. A művész számára egyetlen kategorikus imperatívusz létezik: segíteni visszahódítani az elrabolt lényegvilágot. Hogy ezt a homályosan, néha akár zavarosan megfogalmazott költői programot a *Nyugat* liberálisai mint „abszolút transzcendentális irodalmat”, „vértelen eszmei irodalmat”³⁴ pertraktálták, az csupán a magyar irodalom ateoretikus jellegét húzza újra alá, Balázs érdemeit nem csökkenti.

³³ BALÁZS B.: *Dialógus a dialógusról*, Budapest, Modern könyvtár, é. n. 46.

³⁴ Babits — Juhász — Kosztolányi levelezés, 102. Juhász Kosztolányinak: „A Bauer Herberteknek nincs igazuk. Az abszolút transzcendentális irodalom, a vértelen eszmei irodalom nem kell!”

Sőt: művészet és filozófia sajátos dialektikájának következtében „élet” és teremtmény-művészi „lélek” gyakran túl éles lukácsi metafizikai kontrasztja Balázs művészetében gazdag, gyengéd és sokszínű tartalommal telik meg. Mindenekelőtt arra kell rámutatnunk, hogy ez a kettősség, az életstruktúra filozófiaiilag már felmutatott szakadása és két pólusának elidegenedett szembenállása Balázs egész forradalom előtti művészetének alapvető struktúrateremtő elve. A leggyönyörűbben ez az *Elbeszélés a Logody utcáról, a messzeségről és a halálról* című novellájában, a magyar elbeszélés egyik méltatlanul elfeledett remekében érezhető. A festő és a „hercegnő” (Balázs és Lesznai Anna kulcsalakjai) homályosan vágyódó, egy kiteljesedés és emberi-művészi felszabadulás utópiájába beburkolózó nagyszerű pasztellfigurái, egyfelől magukban hordozzák és felmutatják mindazt a kötetlenséget, amelyre csak a „lélek” embere képes. (Balázs nagyon diszkréten szövi be ide a „dosztojevszkijánus” mozzanatot: a „hercegnő” lerázza magáról gazdag családjának „osztályszerű” előítéleteit.) Emelkedettek, bajtársiasak, munka, testvériség és szolidaritás minden pátoz nélkül jelzett kötelékei fűzik őket elválaszthatatlanul egybe. De — és itt következik a művészet győzelme a filozófiai absztrakció felett — mindez a lélekemelkedettség nem segít semmit az „élet” reménytelen alacsonyágán. Ellenkezőleg: olyan bonyodalmat visz bele, amelyek nem segítik az „élet” embereit talpraállásukban, viszont megzavarják őket bornírt megelégedettségükben, és fájdalmas nyomokat hagynak maguk után. A „hercegnő” játékos és emberszerető fantáziájának, adakozó kedvének hatalmával igyekszik egy marék szépséget belopni a haldokló tüdővésztes fiú végórába. De csak nyugtalanságot, sóvárgást, a tompa belenyugvás helyén hirtelen fellobbanó életsomjat, vagyis görcsösen rettegő halálfélelmet eredményez minden igyekezete. A fiú reménytelen halála a „lélek” embereinek objektív kritikája. Elégikus búcsújukban ugyanaz az önvád rejlik, mint a *Von der Armut am Geiste* írójának önmagával szembeni kegyetlen ítéletében: az ő tetteikben is csak az „emberek közötti viszonylatok” sivár eti-

kája uralkodott, a *jóság* (vagyis a feltétlen azonosulás a Másikkal) hiányzott.

De „lélek” és „élet” dualitása végigkíséri a fiatal Balázs valamennyi epikai és drámai kísérletét. (A líránál, amely — balázsi értelemben — par excellence a „lélek” szülőföldje, némileg más a helyzet; ott a harc mindig az „élet” kiszorításáért folyik, hogy a „lélek” magára maradhasson gondjaival.) Judit az „élet” embere, Kékszakállú pedig a művét szolipszista eltökéltséggel és kegyetlenséggel építő „lélekember”. (Mint Ujfalussy megjegyzi: „Balázs értelmezése szerint mi magunk vagyunk a kékszakállú hercegek a „babonás várban”, megannyi rablólovag, akik mások lelkének, könnyének, vérének kiszipolyozásával, kincseinek elrablásával építjük fel világunkat”.³⁵) Dr. Szélpál Margit és Dobay Ágnes voltaképpen ugyanazt a konfliktust élik át: egyfelől a kultúrobjektíváció magasrendű világa hívja őket (mindegy, hogy az egyik esetben zenéről, a másikban kémiáról van szó), másrészt az „élet”, ráadásul az asszonyi élet, és ők tönkremennek e két hatalmas erő küzdelmében. *A Szent Szűz vére* című misztériumjáték hősnője, Blanka, Judit közvetlen rokona; az etikai akcentuskülönbség sorsában, az „asszonyélet” sorsában csak annyiban mutatkozik, hogy amin ő tönkremegy, az nem pusztán az individuális *mí*, hanem az individuum-fölötti *ügy* érdeke. *A tündér* című verses mese — egyszerű és direkt kontrasztal, nők és férfiak egymással szembenező csoportosításával — tárja elénk a világ kettős szerkezetét; a beosztás merevségét azonban feloldja, hogy voltaképp mindkét fél a másik sorsa után vágyódik, miközben a magáét követi. Legnagyobb epikai kísérlete, *Az Isten tenyerén*, amelyet befejezni nem tudott, és amelyet csak később, szocialista korszakában dolgozott bele *Lehetetlen emberek* című érdekes, de felemás regényébe (a könyv érdemeit és stílus-disszonanciáit másutt tárgyaltam³⁶), arra a megoldhatatlan, de hallatlanul érdekes kísérletre vállal-

³⁵ I. m. 170.

³⁶ FEHÉR F.: *Balázs Béla: Lehetetlen emberek*, Kortárs, 1966.

kozott, hogy egyesítse az „élet” egészen hagyományos, szinte naturalisztikus stílusú ábrázolását a „lélek síkjának” szimbolikus bemutatásával. A cselekmény voltaképpen nem is más, mint annak bemutatása, hogyan lép át Szegedi és Klára, a két főhős, az „élet” dimenziójából a „lélek” dimenziójába.

Már az eddigi leírások is sejtetik, hogy az életfilozófiai (és Hegellel, Adyval keresztezett) elidegenedés-felfogás a költői feldolgozásban rendkívül mozgalmassá vált, a filozófiai impulzus termékenyítőnek is bizonyult, másrészt azonban eredeti értelmét és tartalmát gazdagabban bontotta ki, mint Lukácsnál, a teoretikus megalapozónál ez akkoriban történhetett. Természetesen kettős értelemben. Egyrészt áldilemmák egész sora jelentkezik a fiatal Baláznál, az életfilozófiai beállítottság pánttragizmusa fél évszázad távolából néha egyszerűen mesterkéeltségnek tűnik, hogy Lukács megvető szavát idézzük: az „esztétikai kultúra” túlfinomultságának, amelyet az „allegro barbaro” nyersége egészen jogosultán robbantott fel. Legfőképpen bizonyos asszonytragédiáknál (Dobay Ágnes, Dr. Szélpál Margit esetében) látható ez. Itt az a sorsszerűség, amelynek monumentalitását Lukács egykorú recenziói felfedezni vélik, ma már tökéletesen felismerhetetlen. Sőt, a sors indoklása („Az asszony legmélyebb tragédiája van itt megérintve, az hogy ő még egész, hogy őbenne nem váltak még külön a férfiélet különbségei — míg a férfiakban igen, s innen a konfliktus”³⁷), felette kétélű. Egyrészt a romantikus anti-kapitalista tiltakozás ismert szövege ez az ember eredeti egységének feldarabolása ellen, másrészt azonban a fiatal Lukács etikájának egyik leggyengébb, valóban arisztokratikus mozzanata tárul fel benne: az, amit már *A tragédia metafizikája* is kimond a külön, a megmászhatatlan asszonysorsról. A Kékszakállú etikájának győzelme ez, a Kékszakállúhoz fogható alakok jelenléte nélkül. Nem kevésbé hatástalan ma már Simonetto Baglione pánttragizmusa *Az utolsó nap* színpadán, ahol a megtevesztésig korhű kosztüm mögött Ady éles, de

³⁷ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*, 68–69.

baráti szeme felfedezte a modern problémát.³⁸ Ha Lucien Goldmann *A tragédia metafizikájában* a Heidegger-féle ontológia előkészítését látja (sőt a kettő között hatást keres),³⁹ úgy nyugodtan mondhatjuk, hogy a Simonetto Baglione-féle „Sein zum Tode” a legproblematisabb modern drámai stilizálás előfutárai közé tartozik (noha Balázs nyilvánvalóan senkire sem „hatott”).

Azonban a költői feldolgozásban nemcsak az ösztönző és párhuzamosan elsajátított teória gyengéi kerülnek napvilágra, hanem sokkal inkább a kérdésfeltevés értéktartalmai, méghozzá az elméletnél mozgalmasabb hullámmásban. Megismételjük: ami az elméletben éles és kizáró kontraszt, az itt váltakozó dialektika. Hol az „élet” embere a humánusabb, mint Judit és a Kékszakállú csatájában (sőt, Ujfalussy József Judit „ökölrázó” tiltakozását *A fából faragott királyfi* pozitív-panteista feloldásáig vezeti el *zeneileg*⁴⁰), hol — ellenkezőleg — a „lélek” oldalán áll a világtörténelmi jogosultság, mint ez legszebben *A Szent Szűz vérében* látható. Néha pedig egy felettébb bonyolult egyensúlyi helyzet keletkezik, mint *A tündér* vagy az *Elbeszélés a Logody utcáról* már érintett eseteiben, ahol az erő-egyensúly persze egyben a „lélek” áttörési kísérletének kudarcát is jelenti. De voltaképpen ez a helyzet *A kékszakállú herceg várában* is, ahol nem csupán a zene, hanem az eredeti parabola szövege is jelzi, hogy *mindkét* ember élete a tét. Judit életét, önálló sorsát veszti el, de a Kékszakállú sem „győztes”: rezignáltan kell feladnia utolsó reményét az „ember-szabású” kapcsolatra (amely persze azért csak az ő értelmezésében emberi). És a Kékszakállú pontosan ebben az egyensúlyi helyzetében, vagyis igazi drámai jellegében múlja felül a wagneri Lohengrin filiszterinkognitóját. A legfontosabb azonban az a művészi következmény, hogy ami Balázs életfilozófiai

³⁸ ADY E.: *Vallomások és tanulmányok*, Athenacum, Budapest, 1944. 405–406.

³⁹ L. GOLDMANN: *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants*, Zürich/New York, 1945. 244–45.

⁴⁰ I. m. 181., ill. 221–22.

mestereinél még kozmikus tragikum volt, amelynek szférájában az emberi cselekvés nem léphetett fel illetéktelen megváltó igényeivel, az legjobb műveinek feszült atmoszférájában visszaalakul valódi emberi küzdelemmé, emberi értelemben kiformalható és megváltoztatható sorssá. Csak az a példa, amelyet Ujfalussy nyomán idéztünk, amely azonban nem csupán Bartók zenéjének érdeme, hogy tudniillik Judit lázadó gesztusa továbbreag a Balázs-teremtette sorsokban és atmoszférában, magában is bizonyítja az elmélet termékeny költői átdolgozását.

Balázs másik teoretikus és egyszersmind művészi párhuzama nagy szövetségesével eredeti filozófiai-költői programjának *kompromisszummentes végigvitele*. Ez a kompromisszum a Lukács-hoz hasonlóan nem-politizáló Balázsnál még akár közvetlenül politikailag-társadalmilag is értendő. (Egyetlen komoly megbicsaklása, a háborúhoz való kezdeti lelkendező viszonya, mint későbbi eltávolodásuk lényeges kezdete, e tanulmány végén kerül említésre. Mindenesetre annak sincs semmi köze a magyar kompromisszum íróinak csinált vagy őszinte nacionalista lelkesedéséhez.) Ezzel szemben tény, hogy Balázs a veszély órájában a legradikálisabb magyar értelmiségiekkel együtt kínálja fel szolgálatait a szociáldemokrata pártnak, amelytől épp akkora távolság választja el, mint Lukácsot; tény, hogy a *Lehetetlen emberek* hőséneke, Szegedi zongoraművésznek elszánt szakítása az „egzisztencia” alantas biztonságával az ő személyes etikája is volt, tény, hogy amit *A Szent Szűz vére* erkölcsi követelményeként felállított, vagyis az ügy szolgálatának minden partikuláris érdek fölé helyezését, ez lesz Balázs elkötelező élménye a forradalomban. S ha valaki (mint pl. Babits is tette) elvontnak, mesterkéltnek vagy éppen embertelennek érzi Baldwin erkölcsét, aki szerelmes Blankáját halni hagyja, hogy Bohémundot, normannok hadának fekete csillagát vérével feltámassza, mert nem tűrhető, hogy pogány itassa lovát a Szent Sír mellett, akkor meg kell jegyezni, hogy ez részben Madách Tankrédjének tudatos etikai ellenképe, másrészt minden induló és szorongatott forradalom nagy és

jogosult embertelensége. Heine gránátosai így variálják ugyanezt a témát:

Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind,
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy ez a kompromisszummentesség nemcsak személyes tisztesség, nem csupán elhivatottságérzet gyümölcse (az utóbbiból Balázspan több volt, mint elégséges), hanem annak a feladatnak őszinte átélése, mely szövetségükre hárult: a férfias és mégis mély „lényegirodalom” megteremtése volt ez. Lukács nagyon finoman disztingválta ezt a hivatástudatot a magában véve igen rokonszenves liberális „tartástól”; A „katonadolog” és a „nil admirari” attitude-je tehát kettőt jelent: egy rendkívül rokonszenves és férfias keménységet és edzettséget lefelé, az empirikus élet bajaival szemben, egy elutasítást minden szenvedő nyavalygásnak, kicsiny bajok és örömök túlzásának, de egyzersmind egy elzárkózottságot felfelé, az abszolúthoz való viszonyában a léleknek.”⁴¹ Az „élet” „nagy véres sebeire” gyakran túláradó képekben is panaszkodó Balázstól valóban idegen a „katonadolog” tartásossága, de amiről a hajlíthatatlan gerincű liberális eleve lemond, az emberi lényeg felkutatása, az Balázs számára élet-halál kérdés, melynek nem kisebb hűség-gel szegül a nyomába, mint Baldwin és Bohémund Mária zászlójának.

*Utópizmus*a is mélyen rokon — megalapozásában, szerkezetében, homályosan vágyott irányában — Lukács kísérletével. Mindenekelőtt: amit Lukács később, már marxista korában ír Dosztojevszkijről, hogy az orosz író hősei mindig az átmenet, a „vasúti állomás” állapotában vannak, az Balázs valamennyi fontos alakjára éppúgy jellemző. A *Logody utca* festője és „hercegnője”, A *Szent Szűz vére* normann harcosai, Dobay Ágnes és dr. Szélpál Margit, Szegedi Ernő és Klára szüntelenül

⁴¹ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*, 18–19.

úton vannak, helyesebben: útra készülődnek, és a voltaképpeni úticél többnyire eléggé homályos (néha egészen az, mint *A tiúndér* mesefiguráinál). Mindig csak az a fontos, hogy onnan, ahol az ember gyökeret vert, vagyis az „életből” el kell menni, mert a meggyökerezettség maga már annyit jelent, hogy az aktivitás, az egyedül életetadó elv elapad és kimerül. Ezt már a *Dialógus a dialógusról* helyesen ismerte fel: „A problematikuság csak öntudatom cselekvésévé változtat mindent, ami adott objektív, tunya létezésnek látszott. Cselekvéssé, amelytől lóbogóvá lesz a világ...”⁴² Az úticél homályossága éppen az utópikus elem, amelyet azonban bizonyossággal tölt ki az a sziklaszilárd hit, hogy valahol útközben az embernek meg kell találnia magát, emberi lényegét. S az a különbség, amelyet Lukács Maeterlinck és Balázs között korán megállapított a felületes analógiák ellenében, egyebek között már abban is kitűnik, hogy Balázsnál soha sincs „hazatérés”, a folyamat végtelen. Továbbá: a szociális kontúrozás és körülírás teljes hiánya Balázsnál nem egyszerű hiány, a „realizmus elégtelensége”, hanem — éppúgy, mint Lukácsnál — a „Dosztojevskij-program” következetes végrehajtása. Az alakokról nem egyszerűen „hiányzik” az osztály bélyege, hanem tudatosan levetettek magukról mindent, ami osztályhoz, foglalkozáshoz, az „élet” körülményeihez köti őket, hogy megvalósítsák a „lélektől lélekhez” vezető út közvetlenségét, az utópia ideálját. Kétségtelen, hogy ennek a kísérletnek eleve van két súlyos fogyatkozása. Egyrészt a „lényeg”, a vágyott és keresett „hazatérés” terepe és szubsztanciája benne meghatározatlan és meghatározhatatlan; nem csupán teoretikusan, művészileg is. Ez hozza létre Balázs időnkénti misztikus álmódzásait szubjektum és objektum egybeeséséről, emberek és dolgok intuitív egyesüléséről, de ami fontosabb, ez teremti meg az álproblémák, a mesterkéltségek helyét művészi térképén.⁴³ Másrészt: a „Dosztojevskij-program” realizálása (ahol egyébként a szövetségeselek Dosztojevskijt magát meglehetősen szabadon érté-

⁴² I. m. 39–40.

kelik át) azoknak a nagy szociális kérdéseknek a mellőzését is jelenti, amelyeknek megragadása egy magyar *Varázshegy* megszületésének irányában mutathatott volna. De ezzel együtt sem tagadható, hogy a közös szövetségi programot a filozófia és költészet — egymást kiegészítve, egymást felülbírálván — szigorúan világnézeti alapokon megvalósította.

(Folytatjuk)

VITA

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK PERIODIZÁCIÓS ELVEIRŐL

A folyóiratunk első számában megjelent tanulmányhoz az alábbi hozzászólások érkeztek. Feladatunkat teljesítettnek véljük azzal, hogy a figyelmet a kérdésre irányítottuk; a vitát lezárni, vagy éppen eldönteni nem kívánjuk. Nyilván — ha esetleg más formában is — tovább kell folyjék, hiszen szakmánk élő problémája. Ezzel kapcsolatosan külön is felhívjuk a figyelmet Lukács György itt közölt nyilatkozatára, mely a periodizáció elvi problémáit megítélésünk szerint a legvilágosabban körvonalazza.



ARADI NÓRA

A társtudomány művelője vagy tanulmányban szólhatna hozzá Kenyeres Zoltán írásához, nyomon követve szakterületének az irodalomtörténettel analóg vagy eltérő periodizációs problémáit, vagy ötletekkel reagálhat erre az irodalomtudományi áttekintésre. A hozzászólás keretei ez utóbbira készítenek.

Kenyeres Zoltán tanulmánya gondolatébresztő tájékoztatás. Kérdései, esetleges hiányai a társadalomtudományok — és nemcsak az irodalomtudomány — teendőire figyelmeztetnek. Így például a *Magyar Irodalom Történetének* periodizációs elemzése és az e periodizáció mellett érvelő, vagy azzal vitatkozó idézett kritikák — a tanulmány tanúsága szerint — még mindig nyitva hagyják a kérdést: mit árul el a periodizáció a módszerről, mennyiben eszköz és mennyiben módszer (és

a kettő hogyan csaphat át egymásba). Lehet, hogy a periodizáció általános elveinek a kimunkálását kérem számon a tanulmánytól, amely inkább ismertetésre vállalkozott, mintsem a teendőket kikristályosító állásfoglalásra, de némileg erre készítetnek a művészettörténeti periodizációs viták.

Fontosnak tartom az első két kötet felosztását helyeslő megállapítást, amely egyetért azzal, hogy a stíluskorszakokat e kötetek voltaképpen művelődéstörténeti korszakokként értelmezik. Ha nem ezt követnénk, a művészettörténetben például különösképpen sérelmet szenvedne olyan korszak, mint a magyarországi XVI. század, vagy bármelyik más periódus, amelynek arculata csak a különböző korstílusok egymás mellett éléséből bontható ki. Ám itt fel is vetődik a további kérdés: hogyan állunk a stílus-fogalom értelmezésével. Eltekintve a jelenkori művészetre alkalmazott legelterjedtebb, a stílust az egyéni stílussal azonosító értelmezéssel: mit jelent a korstílus, mi a stíluskategória? A stílusok szerinti periodizálás ugyanis egyetlen korszakban sem bizonyul kielégítőnek. Az úgynevezett barokk korszakban kortársak voltak Rembrandt, Rubens, Velazquez és Poussin; kortársak és honfitársak voltak Tiepolo és Guardi. A romantika egyaránt jelenti Delacroix-t és Caspar David Friedrichet. És végleg megdől a stílusok szerinti korfelosztás minden lehetősége a XX. században, amikor egyidejű Kandinszkij és Uitz Béla, Salvador Dali és Derkovits művészete, vagy — szűkebb térben-időben húzva meg a kört — egyidejű a Tanácsköztársaság grafikája és Koszta József festészetének a virágkora. (Már-már anekdotikus időbeli párhuzam, hogy Barabás Miklós *Bittónéja* egy évvel későbbi, mint Szinyei Merse Pál *Majdlisa*.)

A legújabb kornál maradvá, indokolt Kenyeres Zoltán javaslata, hogy ki kellene dolgozni a modernség kategóriáját, amely szerinte nem stílusjelölő fogalom, hanem művészeti, esztétikai igény. A meghatározás persze így sem pontos, mint közelítés is bizonytalan. Egy okkal több, hogy foglalkozzunk a „modernséggel”. És el kellene jutni ebben, akárcsak az avantgarde-ban, valamilyen többé-kevésbé egységes értel-

mezésig és szóhasználatig (legalábbis országon belül, többre nem futja), mert alkalmazásuk legalább annyira heterogén, mint a stílusé, stíluskorszaké, korstílusé. S ez nem csak ebben és nem csak nálunk van így. Elég arra gondolni, milyen homlokegyenest eltérő tendenciákat neveznek akár nálunk, akár másutt forradalmiaknak, vagy arra, hogy a francia művészet-történetírás és kritika „art moderne”-nek a századfordulóig terjedő törekvéseket nevezi, s a XX. századiak gyűjtőneve az „art contemporain”.

Érdekes és hasznos lenne nyomon követni az irodalomtörténeti és művészettörténeti periodizációk eltéréseit és egybeeséseit. Nem nehéz megindokolni, hogy a magyar művészet-történetben miért nem periódushatár a nyolcvanas évek, és miért az a kilencvenes évek közepe: a millenáris polarizálódással szemben a nagybányaiak fellépése. Az európai művészet-történet egy részében viszont szakaszhatárt jeleznek a nyolcvanas évek, mert Seurat-ék fellépésétől és Cézanne kibontakozásától számítják többnyire a modernnek nevezett törekvések kezdetét. Kutatásra-vizsgálatra vár még egy valamivel korábbi, az 1870-es évek elejére tehető, és országonként más-más jellegű, tendenciájú szakaszhatár: nagyjából egyidejű Munkácsy kritikai realizmusának a kibontakozása és Szinyei jelentkezése, a peredvizsnyikek és az impresszionisták csoportos fellépése stb.

1905 nem fogható fel művészettörténeti szakaszhatárként, sem nálunk, sem másutt, még Oroszországban sem; a forradalom bukását követő illúzióvesztés is igen-igen áttételesen és nagyjából az első világháborút megelőző válság idején érezteti hatását. Közvetlenebb periódushatár viszont az 1917–1923-as nagy nemzetközi forradalmi hullám, nálunk a művészet tanácsköztársasági lendülete és a mesterséges ellenforradalmi cezúra. S a továbbiakban, ha nem is éles, de észrevehető belső szakaszhatárokat jeleznek az 1930 körüli nagy gazdasági válság, majd a fasizmus nyílt előretörése, dátum szerint közelebbről a spanyol polgárháború. Az eseménytörténetnek ez a relatív közvetlen nyoma azonban nem követ-

hető a korszak egész művészetének periodizációjában, hanem főként a szocialista módszerű törekvéseket jellemzi. Vannak természetesen olyan tendenciák is, amelyek a század eleje vagy a húszas évek óta alig mentek át belső változáson.

A művészettörténettudományban is előfordul, hogy az eltérő nézetek a periodizáció kérdésében találkoznak. Azzal mindenki egyetért, hogy az 1945-től 1948–1949-ig terjedő néhány év különálló szakasz. De hogy ez a relatíve önálló szakasz milyen jellegű, mennyiben kötődik a két világháború közötti nagyobb periódushoz vagy a felszabadulást követő, több kisebb szakaszt magában foglaló korszakhoz, az tudományosan még nem eléggé bizonyított. A *Művészettörténeti Értesítő* 1967-es első számában közzétett periodizációs vita bevezető tanulmányának összegezése szerint a magyar művészettörténet „1920-tól a felszabadulásig, helyesebben 1953-ig új korszak”: ez esetben, azt hiszem, nyilvánvaló a periodizálás a priori volta, mert nem támaszkodik kellőképpen a vizsgált korszakok (szakaszok) tendenciáinak elemzésére.

A periodizáció tisztázottsági foka minden társadalomtudományban tükrözi a történeti-esztétikai általánosítás lehetséges fokát, a tudományos vértetzséget. Jelzi a kutatás eredményeit és a megoldatlan problémákat. Egy sor egymással kontrollált részkutatás eredménye. A periodizációs viták éppen ezért, közvetlenebbül vagy közvetettebben, segíthetik a szaktudományok módszertani problémáinak a tisztázását. Az igen sok kisebb belső szakaszra tagolódó közelmúlt és jelenkori művelődéstörténet kutatását különösképpen segítheti az irodalmi és művészeti ágazatok belső periodizálásának egybevetése, az egyezések és eltérések nyomon követése és indokolása.

BARTA JÁNOS

Irodalomtörténészeink és historikusaink tudatában ott van az európai és a magyar kultúra utolsó évezrede, amelynek javarészt egy bizonyos köztudat már elég régóta periodizálta. Kételyek és fordulatok ellenére is a román, gót, reneszánsz, barokk, felvilágosodás, klasszicizmus és romantika egymásra következő izületeiben képzeljük el az átlag európai kulturális fejlődést. A 19. század második harmadától már bizonytalanok vagyunk a tagolásban, az elhatárolásban és még az elnevezésekben is; az egyetemes történelemben talán még százötven év is csekély távlat a határok és elűtő színek felismerésére. Azon tehát nincs mit csodálkozni, hogy ugyanerre a másfél évszázadra tömörülnek a magyar irodalomtörténészek legégőbb periodizációs vitái is. Tudjuk persze, hogy olyan irodalomban, amely a hordozó nemzet társadalomfejlődésének különösségei miatt csak késve követi Európát, a korábbi, általános európai hullámok beérkezésének rögzítése is bizonytalan. Jele ennek Kenyeres Zoltán referátumában is már az 1772-es korszakhatár megrendülése. Vitaindító tanulmányának van egy olyan kicsengése, hogy a még alig befejezett nagy szintézis után is csaknem minden eddig kijelölt korszakhatárunk bizonytalan. Vitát indítani róluk érdekes, de nem merném habozás nélkül állítani, hogy hasznos is — pláne ilyen szűkre szabott keretek között. Bárminő új periodizációs javaslatnak igazi szószólója nem a megpendítő hozzászólás, hanem a szintetikus korszakmonográfia, amely a határokat konkretizálja.

Fenntartásokkal és aggályokkal szólok tehát hozzá Kenyeres tanulmányához — helyesebben: vázolom a magam egyáltalán nem új elgondolását arról az irodalomtörténeti, és hogy úgy mondjam tantervi korszakról, amellyel az egyetemi oktatás során foglalkoznom kell. Ez a magyarszakos tanárképzés

harmadik évének anyaga. Maga a tananyag 1849-cel kezdődik, s mindjárt adódik a kérdés, amelyet már a közelmúltban is vitattak, s amelyet e viták nyomán Kenyeres is mintha kevésbé ismerne el: csakugyan korszakhatár-e, az elsődleges korszakhatárt értve, a világosi katasztrófa? Vannak tények, amelyek ellene szólnak. A 49 utáni időszak nagyjainak pályája már 1849 előtt kibontakozik (Arany, Jókai, Kemény), — de gondoljunk arra, hogy Babits, Kosztolányi, Móricz, Tóth Árpád, általában a nagy nyugatosok pályájának nem kisebb szakasza esik 1919 elébe —, holott ez a korszakhatár is komoly igénnyel jelentkezik. Nyomósabb érv volna az, hogy irodalmunkban 49 után voltaképpen az folytatódik, ami már az előző évtizedekben elkezdődött: igen hatékonyan továbbél a romantika, versenyben vele erősödik a realizmus és módosulva bár, de van mindkét áramlatnak továbbra is népies színeződése. Az áramlatok tehát, úgy látszik, átcsapnak az inkább történelminek érzett korszakhatáron. Mégis szerintem a kérdést differenciáltan kell feltenni, éppen az említett nagyok működésével kapcsolatban. Előbb azonban hadd teszek egy megjegyzést. Ha az ember akár régiebb, akár újabb német irodalomtörténeteket lapoz, magyar tudata alapján valósággal megdöbben azon: milyen kevés szerep jut ott az irodalmi fejlődés tagolásában az ominózus 48-as esztendőnek, egészében és egyénekre konkretizálva is. Könnyű rájönni, hogy ott maga 48 is másképp, vér és viharok nélkül zajlott; a német irodalmárok mindenesetre úgy ítélik meg, hogy nem térítette ki medrük-ből az irodalmi folyamatokat.

De vajon elmondhatjuk-e ugyanezt a magyar irodalomról? 48—49 nálunk véres nemzeti katasztrófa, nem jámbor politikai demonstráció, s oly erőszakosan nyúlt bele a Világos utáni rendezés a magyar társadalom életébe, hogy ennek a szellemi kultúra területén is döntő változást kellett előidéznie. S ha az irodalmi stílus legáltalánosabb színezetét figyeljük, való igaz, hogy az 49 után is megmarad romantikusnak meg realistának — de vajon ugyanaz a romantika és ugyanaz a realizmus-e ez még, a népiességről nem is szólva? Aranynál,

Jókainál, Keménynél egyaránt föl lehet tenni a kérdést: valóban ugyanazt folytatják-e, amit a forradalom előtt elkezdtek? Nem táplállok általában olyan illúziót, hogy a politikai dátumok azonnal éreztetik hatásukat a társadalmi és művelődési struktúrában. Itt azonban mind a gazdasági alapnak, mind az osztályszervezetnek, mind az állami-jogi fölépítménynek olyan erőszakos, katasztrófaszerű átalakulásáról van szó, amelynek közvetlenül át kellett sugároznia a kulturális felépítmény övezetébe. Aligha lehet tagadni, hogy az új helyzet az írókban és tudósokban, meg talán a számottevő politikusokban is új világnézetet és új művészi-közéleti magatartást fejlesztett ki; a társadalmi átrétegződés a negyvenes évek világnézeti hatóerői közül többet kikapcsol, másokat fölerősít. Nyilvánvaló, hogy a magyar társadalom reagálása 48-ra és Világosra nem egységes; éppen ezért sem az irodalomban, sem a politikai gondolkodásban nem beszélhetünk egyetlen uralkodó irányvonalról a Bach-korszak tíz évében, — de hogy a szót tovább ne szaporítsam, a két vonulatot, amely áthúzódik rajta, stílusában is, világnézeti alapjaiban is újszerűnek érzem. Arany eszményítő realizmusáról és Jókai nemzeti romantikájáról van szó. A maga módján mindkettő a valósághoz való viszonyulás új válfaját jelenti, amely szükségszerűen is, Arany ekkori lírájában, balladáiban és kisepikájában, majd Jókai romantikus irányregényeiben új művészi formákat teremt. Ezért tartok én ki a világsi katasztrófa mint korszakhatár mellett, irodalmi tekintetben is.

Az így meginduló nagy korszak végpontjának kijelölése már könnyebb. Vitathatatlan, hogy az új nagy fordulatot Ady föllépése és a *Nyugat* megindulása jelenti; ezt viszonylag könnyű akár az 1906-os, akár az 1908-as évvel rögzíteni, de miért ne válasszuk inkább azt, amelyben a diadalmas verseskönyv megjelent, új időknek új dalaival? Azt hiszem, fölösleges a politikai és esztétikai radikális újszerűségre külön rámutatni. Az igazi nagy vita az irodalmárok közt akörül zajlik: hány ízületre bontsuk az 1849 és 1906 közti nagy korszakot — vagyis hány alkorszakot iktassunk bele, és hova tegyük a cezúrákat?

Persze politikai és társadalmi változásokban elég gazdag és dinamikus kor ez, irodalomban is elég válságos út vezet Aranytól Adyig, s ha az ember az árnyalatokra is figyel, bőkezűen húzhatja meg a választóvonalakat. Én magam egyetemi jegyzetemben új ízületet kezdtem 1860-nal, 1870-nel és 1890-nel, amiből négy alkorszak adódna. Valójában talán nem is alkorszakokról kellene ilyen értelemben beszélni, csak egy koron belül az atmoszféra átszíneződéséről. Nyilvánvalóan lennie kell a két fő korszakhatár közt egy vagy több olyan állomásnak, amikor ez az átszíneződés erős minőségi fokot ér el. Mostani szemléletemmel úgy látom: elég egy ilyen állomást keresnünk, s hogy ezt hol keressük, arra nézve maguk a kor irodalmi folyamatai igazítanak el. Ez a korszak költői gyakorlatban és esztétikai eszmélkedésben az Arany–Gyulai-féle eszményítő realizmussal indul, meghozza ennek beteljesedését és uralomrajutását, az irodalom szervezeteinek meghódítását. Hamarosan kimerül és egyre kisebb kapacitású epigonok kezére jut. Ugyanígy van a Jókai-féle nemzeti romantikának egy diadalmas hulláma és elsekélyesedése, túléltsége, amit nyomatókósan jellemez az, hogy Jókai is elég hamar önmaga epigonjává válik. A két főáramlat, amíg erős, valami természetes önelégültséget és elszigetelődést is jelent: igazi újszerűség nem is tud velük szemben érvényesülni. Lassan mégis feszültség támad az európai módra polgárosodásnak induló magyar társadalom és a pozícióit őrző irodalmi-kulturális fölépítmény között; az új társadalmi igények újszerű, de többnyire nyugati mintáktól inspirált művészi eszközök révén keresik kifejeződésüket. A *Nyugattal* diadalmaskodó modernségnek közismerten hosszú előtörténete van, nem valami egységes, nem is egyenletesen fokozódó erővonal formájában. Heterogén új törekvések a régiek kebelében vagy ellenükre lökészerűen bukkannak elő: a naturalizmus már Toldy Istvántól kezdve, a realizmus elemző változata sejtelemszerűen Iványinál, a lírában impresszionista és szimbolista sejtelmek.

Nos: 49 és 906 közt a cezúrárt nyilvánvalóan oda kell tennünk, ahol a modern irányok előjátéka energikusabban bonta-

kozik ki, ahol az új világnézeti és stílustörekvések, ha keverten is, de masszívabban érvényesülnek. Epigonok és előfutárok nyüzsgésében kell eligazodnunk, és évszámra nehéz megmondani: az utóbbiak mikortól fogva lesznek az előbbieket komoly versenytársaivá? Semmiképpen sem 1870 táján, amikor Arany, Gyulai, Jókai még uralkodik, — *Hét* ide, *Hét* oda, nem is 1890-ben, mert a *Hét* már csaknem kész írógárdát fog össze, hanem —, amit előttem, ha nem tévedek, Komlós Aladár is javasolt már: az 1880-as évek elején. Elég a futó utalás Bródy, Reviczky, Ambrus indulására, hogy a részletesebb felsorolást mellőzzem. Két alkorszakot veszek tehát föl 49 és 906 között, nagyjából az 1880-as határral; a másodikat, ha nevet kellene adni, így nevezném: „A modern magyar irodalom előjátéka”, vagy: „Hagyomány és modernség között”.

A periodizáció kérdése természetesen nemcsak korszakhatárok kérdése, sőt talán épp ez a legkülsőségebb eleme. A korszakok kijelölését — mint a *Kézikönyv* példája és Kenyeres fejtegetései is igazolják, társadalmi, eszmei, esztétikai ismérvekhez kell szabnunk; — külön szeretnék utalni arra, hogy a korszakolás okvetlen felidéz bizonyos értékelési problémákat is. Nincs helye itt most annak, hogy ezeket a vonatkozásokat rendszeresen feltárjam, egy tényezőre mégis röviden utalnom kell. Az irodalomtörténész, ha már megvannak a korszakai, semmiképp sem kerülheti el a szintetikus feldolgozásban a korszakok egymásravezítését. Minden új korszak új értékeket hoz létre, és hevesebben vagy mérsékeltebben tagadja az előző kor értékeit. Szükségszerűen velejár ez a dialektikus mozgással, s a maga idejében éppen a továbbfejlődés egyik rugója. Az 1880 körüli időszak is hangos Gyulai ócsárlásától, támadások hangzanak el Arany és iskolája ellen, Jókai nagyságát is kezdik kétségbevonni. Ismeretesek Vajda, Tolnai, Komjáthy kirohanásai, a kisebbekről nem is szólva. Idestova már száz éve lesz ezeknek a vitáknak, korszakok támadtak és múltak el azóta. Különös és aligha helyeselhető tény az, hogy modern irodalomtörténeteink, maga marxista irodalomtörténetírásunk is mily nehezen tudott Vajdáék és Tolnáék perspektívá-

jával szakítani, vagy azt legalábbis kritika tárgyává tenni. Az 1849-től kb. 1880-ig terjedő időszak teljesítményeit sokáig a századvég ellenzékének tagadó, torzító szemüvegén át néztük, legalábbis igen lassan szoktunk el ettől a szemüvegtől. Valami hasonló kísért történettudományunkban, helyesebben talán történet szemléletünkben is: száz, sőt több száz évvel ezelőtti problémákról úgy vitatkozunk, mintha az egykori Függelék Párt virágkorában élnénk. Irodalmárok és történészek ismerjük el hát a múltat végre múltnak, tanuljunk abból a távlatból, amely lassan a tagadó és kritizáló korszakot is okvetlen túlhaladja, — találjuk meg és becsüljük meg minden periódusnak saját értékét és mértékét. Minden korszak megítélésének az az elsődleges alapja, amit saját és pozitív teljesítmény gyanánt hozott.

BÁN IMRE

A Magyar Tudományos Akadémia irodalomtörténeti kézikönyvének szinte legtöbbet vitatott kérdésévé, akarva-akaratlanul, a korszakolás megoldása vált. Nem véletlenül, hiszen Kenyeres Zoltán szellemes megfigyelése szerint az I—II. kötet stílustörténeti, a III. eszmetörténeti, a IV. irodalomszociológiai, az V—VI. pedig irodalompolitikai nézőpontból korszakol. A IV. kötet még évszámokat sem használ az egyes korszakhatárok rögzítésére. Felvetődhet a kérdés, vajon hiba-e ez, vagy a történeti folyamat lényegéből következő szükségesség. Azt hiszem, egyet lehet érteni e tanulmány szerzőjével, hogy az irodalomtörténeti folyamat korszakolásának változó szempontjai elvileg nem utasíthatók el, sőt nyilván akkor vétenénk a történetiség ellen, ha egységes nézőpont merev erőszakolásához folyamodnánk. Mi, idősebbek még Toldy Ferenc rendszerén alapuló korszakolás szerint tanultuk a magyar irodalom

történetét, ebben pedig 1001, 1526, 1606, 1711 politikai dátumok voltak, — 1772, 1831 és 1882 jellegzetesen irodalmiak: Bessenyei fellépése, Kazinczy, ill. Arany halála. (Ez utóbbit természetesen nem Toldy jelölte ki, hiszen 1875-ben meghalt.) Egyetértünk a szerzővel abban is, hogy minden irodalmi korszakolásban több-kevesebb önkényesség, sőt megalkuvás rejtezik. Ez is elkerülhetetlen, mert semmiféle tudományos rendszerezés nem nélkülözheti az *anatómia*, a *dissectio* módszerét. A rendszer sohasem azonos a valósággal, de a lényeg megismerésének nélkülözhetetlen eszköze. Mindebből az is következik, hogy a szerző helyesen állapítja meg: a periodizációt nem mellőzhetjük, de nem szabad túlbecsülnünk sem.

Az alábbiakban pontokba szedve közlöm a korszakolás kérdésére vonatkozó megjegyzéseimet, reflektálva a *Kézikönyv* vitájában elhangzott egyes álláspontokra is.

1. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy lehetséges *kelet-európai* irodalmi fejlődésről beszélni, így tehát a nyugat-európai eszmei áramlatok, stílus-kategóriák szerint történő korszakbesorolást helyesnek tartom. A cseh, lengyel, magyar, horvát-dalmát irodalom fejlődése lényeges eltéréseket mutat (főleg a romantika kibontakozása előtt) a többi kelet-európai irodalommal szemben; a különbségek nagyobbak, mint a hasonlóságok.

2. Azt is vallom, hogy az irodalomtörténeti korszakolás vegye figyelembe a társadalom mozgását, de ne kösse magát politikai, gazdaság- és társadalomtörténeti dátumokhoz. Az 1711 helyett javasolt évszámmal, az 1715–1720-szal szaktudományunk nem tud mit kezdeni (bármily fontos országgyűlési tárgyalások folytak is ez időben), mert ekkor az *irodalomban* semmi lényeges nem történt. Feleslegesnek éreztük az 1711-es évszámot, mert a latin nyelvű barokk poézis előtte is, utána is teljességgel azonos, a kuruc költészet tovább folytatódik, a magyar nyelvű lírai költészet jelentékeny részének kéziratos életformája semmit sem változik, Erdélyben a XVII. századi hagyományokat követve írják az emlékiratokat, semmit sem nyerünk viszont, ha a korhatárt 1720-ra tesszük;

ezen is áthullámzik az irodalom valóságos folyamata. Az 1740 tájára rögzített irodalmi cezúrát már komoly tények indokolják; kibontakozik a katolikus egyház küzdelme a felvilágosodás ellen, megindul a magyarnyelvűségért folyó tervszerű izgatás és fellép Faludi Ferenc. Úgy látszik, az 1772-es korszakhatár is „kiszolgált” már, noha Bessenyei György jelentkezése és Toldy Ferenc tekintélye mindmáig ragyogást ad neki. (Nincs még egy irodalmi korszakhatár, amely ily hosszú ideig állta volna az idők ostromát, hiszen közel száz éve már, hogy Toldy irodalmunk újjászületésének centenáriumát megünnepeeltette.) Mindamellet ma egyre világosabban látjuk, hogy Bessenyei nem az első szó kimondója, hanem szétszórt kezdemények szerencsés összefoglalója volt. Egyébként a Bessenyeivel kezdett negyedszázad is világosan bizonyítja az összefonódó (dialektikus) korszakolás (korszakváltás) helyességét, hiszen a klasszicizmus térhódítása mellett erős barokk tendenciák maradnak irodalmunkban; elég, ha Mészáros Ignácra (*Kártigám*) vagy Dugonicsra gondolunk, de akár Baróti Szabó Dávidra, aki a *Komáromi földrengésben* Gyöngyösit hangszereli át a hexameter muzsikájára. A felső korszakhatár 1825-ös dátuma csakugyan vitatható; egy fecske (igaz, hogy gyönyörű!): a *Zalán futása* nem csinál nyarat, noha az is tény, hogy Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* (1826) már elméletileg is értelmezi a romantikát. Mégis joggal kérdehetjük, nem volt-e igaza Toldy Ferencnek, aki Kazinczy halálával (1831) zárta a felvilágosodás és klasszicizmus korszakát. Klaniczay Tibor elvének jogosságát itt is igazolják az irodalmi tények: 1830 tájára már annyira felhalmozódnak az igazi romantikus teljesítmények (Katona, Kisfaludy K., Kölcsey, Vörösmarty kiemelkedő alkotásai), hogy csakugyan új irodalmi korszakról beszélhetünk.

3. Komoly megfontolást érdemelnek Szauder József javaslatai: ő ugyanis 1810–70-ig, esetleg 1830–70-ig akarja kijelölni a romantika korszakát. Az első évszámot túlságosan korainak tartom, hiszen Berzsenyi romantikus tendenciákkal terhes nagy költeményei 1809 előtt túlnyomólag klasszikus for-

mákba ötvöződnek, Kölcsey még Kazinczy intéseire figyel, a *Bánk bán* meg sem született, Kisfaludy Károly még írói hivatására sem ébredt rá. Annál indokoltabb az 1830-as (1831-es) korszakhatár. Mindez persze távolról sem jelenti azt, hogy a nagy romantikusokat — Vörösmartyt, Kölcseyt — ne lehetne egy, az 1830-as évek fordulóján kezdődő fejezetbe elhelyezni. Nagyon megvesztegető a romantika felső határának 1870-es évszáma, az ugyanis közismert magyar irodalmi sajátosság, hogy nálunk a romantika szinte legyőzhetetlen, hatása jóformán napjainkig tart. Kenyeres Zoltán ellenérve mégis megfontolandó: a romantika elsőleges szerepének hangsúlyozása jelentéktelenné degradálná a realizmus irodalmi kategóriáját, noha Petőfi, Arany, Eötvös, Kemény életművében mégis ez a legfontosabb. Különösen Petőfi és Arany pályájának korszakos jelentősége mond ellene a romantika jelzett hangsúlyozásának. Arany művészi oeuvre-jében a romantika szinte „elhanyagolható mennyiség”: a *Katalin* csak egy hangnem kipróbálása, a *Toldi szerelme* pedig, néhány rekvizitum ellenére is, a modern lélektani regény technikájával készült, mint arra Sőtér István többször rámutatott. Egyébként a romantikus magyar irodalom 1870-es határa még Jókainak sem felel meg: jónéhány telivér romantikus alkotása (*És mégis mozog a föld* 1871, *Az arany ember* 1872, *A jövő század regénye* 1872–74, *Egy az Isten* 1875 stb.) utána keletkezik. Jómagam 1870 táján nem látok irodalomtörténeti rendszerezésben jelölhető korhatárt.

4. Mit szóljunk a Kenyeres Zoltán által javasolt 1740-től 1860-ig tartó irodalmi korszakhoz? Első pillantásra csábító a lendületes fejlődés szép ívének megvonása, valójában aligha lenne helyes a fejlődés újabb ízületében ily *hosszú* korszak kijelölése. A kicövekelt határokon belül mégis, nagyjából egységes minőségeknek és persze velük harcoló tendenciáknak kell jelen lenniük. 1740-ben pedig még nem született meg a *Nemes ember* (1748), 1860-ban pedig készen van már *A rajongók* (1858). Ekkora ellentétek összefoglalhatók egyetlen korszak egységében? Ahogyan nem helyeselhető az igen rövid periódusok (1905–1914, 1914–1919) kijelölése, éppúgy kérdéses a

túlságosan hosszúra nyújtottaké, helyesebben csak az irodalmi folyamat régebbi, lassabban mozgó szakaszaiban fogadható el.

5. Komoly figyelmet érdemel az a javaslat, amely 1880-at korszakhatárrá kívánja tenni, s vele kezdi az új magyar irodalmat. Kitűnően választható ily keretben ennek kibontakozása kb. 1908-ig, a *Nyugat* megjelenéséig (Mikszáth 1910-ben halt meg!), majd második ízületként a *Nyugat* korszaka Babits haláláig (1941). Innen a szocializmusról és az avantgarde-ről nevezném el a napjaink irodalmát. Egészen természetes, hogy az avantgarde törekvések vizsgálata 1920 táján kezdendő, a szocialista irodalom gyökerei pedig 1919-be nyúlnak alá. Az illegális *Szabad Nép* viszont — ne feledjük! — 1942 elején indult meg, szimbolikusan jelölve a szocialista irodalom uralkodó korszakának beköszöntését. A népi írók lendületes mozgalmát pedig valamilyen módon a szocializmus jelenléte hívta életre, vagy legalább befolyásolta. A „Nyugat-korszakban” kell tehát szemügyre venni az egész polgári irodalmat (1911-ig vagy akár 1944-ig), minden vele ölelkező egyéb irodalmi jelenséget az 1920 táján kezdődő másik ízületben. Mindebből az következik, hogy rendkívüli politikai jelentőségük elismerése ellenére sem használnám korszakjelző dátumok gyanánt 1849, 1905, 1919 és 1945 évszámait. A legutóbbi esetben is bizonyos, hogy a hatalom kérdése 1948-ban dőlt el, s a felszabadulás első éveinek roppant irodalmi tarkasága ekkor kezdett átváltani a szocialista realizmus egységesebb irányzatába.

6. Irodalmi korszakolásom tehát nagyjából így alakulna:

Ősköltészet	kb. 1200-ig
Középkor	1000—1530
Reneszánsz	1450—1640
Barokk	1600—1790
Felvilágosodás és klasszicizmus	1740—1830
A romantika és a realizmus küzdelme	1815—1880

Az új magyar irodalom kibontakozása

a) a polgári irodalom	1880—1948
b) a szocialista és avantgarde irodalom	1918—1948
Kortárs irodalom	1948—

Nyilvánvaló, hogy terminusaim nem *stílusokat*, hanem *irodalmi irányzatokat* (courant littéraire) jelentenek, ahogyan azt Sőtér István kifejtette, s ahogyan ma már az AILC nemzetközi kongresszusai is használják. Nem törekedném az elnevezések feltétlen egyneműségére, sőt az ölelkező kronológia erőszakolt használatára sem. Ennek lehetőségét éppen a legújabb periódusokban nem látjuk elég világosan. Annak eldöntését, hogy a „kortárs irodalmat” nevezzük-e — pars pro toto — *szocialista realizmusnak*, a modern fejlődés szakértőire bíznom. Rendszerező kísérletemet érheti olyan vád, hogy kevésbé „tartalmi”, azaz nem veszi eléggé figyelembe a nemzeti irodalom sajátos mozgását, nézetem szerint azonban e tartalmi elemeknek a feldolgozásban kell érvényesülniök, a kronológia viszont alkalmazkodjék a világszerte kialakuló nemzetközi gyakorlathoz. Gyanítom, hogy az „Európai nyelvek irodalomtörténeté”-nek készülő kötetei az általam javasoltakhoz erősen hasonló periódusokat fognak kijelölni.

7. Még két kisebb megjegyzést! Igazat adok Koltay-Kastner professzornak, amidőn az olasz reneszánsz sajátos jellegét hangsúlyozza, de a reformációt alapjában mégis reneszánsz jelenségnek tartom. Nemcsak azért, mert a győzedelmes reformáció a *humanizmus* eredményei nélkül nem jöhetett volna létre (előtte csak eltiport *eretnkségek* voltak!), hanem főként azért, mert a reformáció *ad fontes* elve ugyanazt az antikvitást tűzte ki mintául, mint a reneszánsz: a humanizmus a pogány antikvitást, a reformáció (és már Erasmus is!) az egyházatyák keresztény antikvitását. Kevésbé emlegetik, de tény, hogy a reformáció Nagy Gergely pápáig minden egyházatyát tekintélynek ismert el, legfeljebb egyes tételeiket vitatta. Már

a polgári kutatás (pl. K. Burdach) rámutatott, hogy a *renovatio* eszméje mindkét irányzatban azonos, ezt a megállapítást pedig nem kell feltétlenül „szellemtörténeti”-nek minősítenünk.

Másik megjegyzésem korunk „audovizuális irodalmi művelődésére” vonatkozik. Nem hiszek abban, hogy a látott-hallott irodalom kiszorítja a könyvolvasást, sőt úgy vélem, hogy a rádió-televízió egyenesen növeli a könyvolvasók számát, éppúgy, ahogyan Gutenberg mester zseniális találmánya hatványozottra növelte.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

A magyar irodalom történetének legfontosabb korszakhatárát sohasem jelöljük meg: s ez a *magyar nyelvű irodalom születésének pillanata*. A régi, mohácsi dátum közel jár hozzá, de mégsem ahhoz igazodik. Ennél a régi dátumnál már sokkal jobb a *Kézikönyv* első és második kötetének ölelkező periodizációja, mely tudományosan kifogástalan; szerintem a régi magyar irodalom történetét másképpen megírni nem is igen lehet, csak úgy, ahogyan Klaniczay Tibor megfogalmazta:

„A régi és új harcának dialektikája következtében az egyes korszakok sohasem metszik egymást élesen, nem állapítható meg közöttük merev, évszámhoz kötött határvonal . . . Az egyes korszakok kezdete tehát nem esik egybe az előző főkorszak végével, hanem még annak élettartamán belül jelenik meg . . . Ily módon egy-egy korszak utolsó alkorszaka kronológiailag párhuzamossá válik a következő korszak első periódusával.” (I. kötet 8.)

Igen ám, de mégis: ezzel együtt és ezen belül nem kellene-e határozottan megjelölni a magyar nyelvű irodalom végérvényes megszületését? Ez az esemény még külön fejezetcím sem kapott. (Bár *A reformáció irodalma* című fejezet lényegében

erről szól.) Még az iskolákban is — ahonnan különben szégyenletesen kiszorult a régi magyar irodalom, s ennek még meglesz a börtje — tanítanám azt az akár dátummal jelölendő pillanatot, amittől kezdve rendszeresen és tudatosan művelt magyar nyelvű irodalomról beszélhetünk. Ad absurdum vive ugyanis a dolgot és „feltéve, de meg nem engedve”: vajon nem írt volna-e tán éppen horvátul Janus Pannonius, ha mondjuk száz esztendővel később születik, s lett volna a horvát nyelvnek egy nagy Balassija? Isten ments, hogy megbotránkoztassam az olvasót: mindössze arra szeretnék rámutatni, hogy egy heterogén nemzetiségű birodalom egységes latinnyelvűsége és a reformáció korának elsőprő lendületű és a német anyanyelvű Heltait is megmagyarító magyarnyelvűsége között ég és föld különbség van. Ezt nekünk korszakhatár jelölésével kellene kiemelni. Ma már egy átlagos műveltségű, magát művelni igyekvő fiatalembernek fogalma sincs arról, hol is kezdődik a *magyar nyelvű* magyar irodalom. Ezért tehát érdemes lenne Komjáti Benedek *Szent Pál leveleinek* publikációs évét — 1533 — is korszakhatárként kezelni. (A magyar nyelvű kódexek kérdése nézetem szerint nem ide tartozik: kevesen olvasták azokat, viszont a tömegek csak olcsóbb, hozzáférhetőbb nyomtatott könyvet). Nem ugyan Komjáti személye miatt, hanem mert ott sorakozik körülötte Pesti Gábor, Sylvester János, Ozorai Imre s velük a világi szórakoztatás, a szentírás, az értekező-érvelő próza, sőt az első magyar időmértékes vers és mindez kevesebb, mint tíz éven belül.

Tekintsünk tehát ettől az évszámtól hátrafelé — (a latin nyelvű irodalom felé, mely persze tovább is létezik még, dicső eredményeket hozva) és előre, a magyar irodalom felé, mely voltaképpen most született — (bár a *Mária Siralom* óta van sarjadóban).

Másik gondolat. Amint azt többen kifejtették; az 1905-ös választóvonal semmiképpen sem szerencsés. Semmi új nem kezdődik ekkor és semmi régi nem hal még el. Hanem az igazi kezdete a modern irodalomnak a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éve. A szecesszió és hatása jóval hamarabb

eljutott hozzánk, mint a legutóbbi időkig sejtettük; Ady is már a múlt század legvégén elindult, nem is szólva elődeiről és előkészítőiről; az 1918-as forradalmat érlelő eszmék már 1890 körül kimutathatók; nem csak a millennium klakkos-frakkos, cilinderes, mágnásmiskás évtizede volt ez, hanem egy rohamosan épülő Budapest évtizede, Bródy Sándor és Czóbel Minka évtizede is. Ugyanígy szól a korszakhatár előrébbtevése mellett egy még mindig alig-alig tudomásul vett tény, s ez a technika múlt századvégi rohamos fejlődése s vele a film születése. Ma már tanulmányok is megjelennek, melyek komolyan latolgatják, milyen döntő változást hozott a modern elbeszélő prózában a technika — automobil, gyors helyváltoztatás, villanyvilágítás, távíró és így tovább —, magát a mesebonyolítást is forradalmasítva, s ezzel a technikával a film, melynek olyan hívei támadtak nálunk, mint Karinthy Frigyes, Bíró Lajos, Szabó Dezső s mely igenis hatott az egész huszadik századi irodalomra. Minderre utal ugyan az 5. kötet bevezetésének első bekezdése, de csak az 1905-ös évektől kezdődő érvénnyel. Amiképpen a könyvnyomtatás meghatározó erejű volt és valósággal áttaszította a középkor irodalmát egy újabb korba, úgy néztem szerint a technika fejlődésének forradalma a múlt század végén — beleszámítva ebbe a rotációs sajtó feltalálását és alkalmazását is — gyökeresen megváltoztatta az irodalom fejlődését, lendületét pedig meggyorsította. Gyorsabban érkeztek hozzánk külföldi irodalmi hatások is, a kölcsönös érintkezés természetesebbé vált. De a munkásmozgalom irodalma is közismert volt már a múlt század végén. Így tehát a korszakhatár előbbre kívánczok, s én szívesen tenném akár az 1884-es évszámhoz is, Bródy Sándor indulásához („A Nyomor is határkő az újkori magyar próza birodalmában” 4. kötet 765.); az utána jövők, a beérkezett Kiss József, aztán Czóbel Minka, Palágyi Lajos, Heltai Jenő, Herczeg Ferenc, Ambrus Zoltán, egyszóval a huszadik század írói a kilencvenes években már javában működnek és sikeres írók. Talán nem mosolyt fakasztó arra is hivatkoznom, hogy ekkoriban változik meg döntően a könyvek kötésmódja, a nyomtatás esztétikai kivitele is, főleg

a müncheni és bécsi szecesszió és Jugendstil hatására. Ezek már „modern” könyvek, míg a korábbiak „műtszázadiak”. Mindezt egybevetve: ne növeljük mesterségesen az európai fejlődéstől való elmaradottságunk időbeli távolságát.

OROSZ LÁSZLÓ

Az irodalmi jelenségek rendkívül bonyolult volta számtalan periodizációs megoldást tesz indokolhatóvá, ám egyben valamennyit támadhatóvá is. Az irodalomtörténeti kutatások előrehaladtával az új részletek mindig új összefüggéseket is involválhatnak. Egy-egy irodalmi irányzat előtörténetének feltárása arra készíthet, hogy korábban elfogadott kezdőpontját előbbre hozzuk (pl. az 1772-es vagy az 1905-ös korszakhatárt), kicsengésének jobb megfigyelése esetleg arra, hogy zárókövét későbbre tegyük. Félő azonban, hogy így sohasem juthatunk többé-kevésbé szilárd korszakhatárokhoz. Ezért nem is merném ezek megvonását kizárólag egy-egy részterület specialistáira bízni. Szinte törvényszerű, hogy közelebbről nézve elmosódnak a határok. Biztosabban érzékeli, hol kezd emelkedni a hegy, aki távolról nézi, mint aki lejtőkkel meg vízszintes szakaszokkal váltakozó emelkedőjén baktat.

Maguk a korszakolási elvek is bizonytalanok. Bár kétségtelen, hogy él bennünk igény egyetlen szempont következetes végigvitelére, ez — mint az irodalomtörténeti *Kézikönyv* is, Kenyeres érvelése is igazolja — aligha lenne tökéletesen megvalósítható. Mégsem hallgathatom el egy aggodalmamat. Mintha irodalomtörténészeink közt kezdene lábra kapni egy olyan nézet, hogy az irodalom önállóságát azzal kell igazolni, történelmi illusztrációvá való lefokozása ellen úgy kell tiltakozni, hogy kimutadjuk: történetének ritmusa más, mint a történelemé. Természetesen eszemben sincs kétségbe vonni, hogy a történelem korszakhatárait nem lehet automatikusan

megtenni egyben irodalomtörténeti korszakhatároknak is. Mégis e korszakhatárok lehető közelítésére, ill. az egybeesés vagy közelség lehető megtartására kellene törekednünk. Ha az irodalomtörténet korszakhatárai egybeesnek a politikai történelem, a képzőművészet, a zene, sőt a tudomány történetének korszakhatáraival, számomra úgy tűnik, a gyakorlat próbáját állták ki. Az iskolai oktatás és a nagyközönség irodalomtörténeti tájékoztatása is azt kívánja, hogy az irodalomtörténeti és a történelmi korszakok könnyen azonosíthatók legyenek.

Elsősorban a nem szakmabeliek — az iskola és az olvasók egyre szélesedő tábora — érdekében kell a periodizációban arra is ügyelni, hogy irodalmunk közismert nagy egyéniségei kellő súlyt kapjanak, ill. a korszakhatárok e nagy egyéniségek pályakezdésével, -zárásával vagy jelentős pályafordulataival érzékeltethetők legyenek. És persze nemcsak a nem szakmabeliek érdeke ez. Az a 60–80 író, aki a köztudatban a magyar irodalmat alkotja, egyben a 60–80 legértékesebb, legsúlyosabb egyéniség is. A periodizáció — ha természetesen figyel is másokra — elsősorban az ő vonulatukat kell hogy tagolja. Ilyen meggondolás alapján nem tartanám pl. szerencsésnek a felvilágosodás korszakhatárát előbbre hozni Bessenyei fellépésénél, és pl. ez a meggondolás is erősíteni látszik — Petőfi és Ady halálával — a kétségbe vont érvényű 1849-es és 1919-es korszakhatárt.

A periodizáció fontos kérdése az is, hol tárgyalandók a több korszakra átnyúló életművű írók. Vörösmarty és Eötvös, Arany és Kemény esetében az irodalomtörténeti köztudat pályájuk súlyponti szakasza szerint döntött: az első kettőt 1849 előtt, a második kettőt utána tartja nyilván. A nyugatosokat viszont csak mint együtt induló nemzedéket lehet az 1919 előtti korszakban tárgyalni, hiszen többségük pályájának nagyobb és értékesebb szakasza 1919 utánra esik. Ugyanígy Illyés Gyula, Németh László, Déry Tibor és mások helyét is csak a nemzedéki szemlélet alapján lehet a két háború közti korszakban kijelölni. Az ilyen problémák egy részét nagyobb terjedelmű korszakok kiküszöbölnék (pl. a Kenyeres által ja-

vasoltak: a 18. sz. közepétől a 19. sz. második harmadának végéig, az 1880-as évektől a felszabadulásig), ezek elfogadása azonban nem látszik valószínűnek, mivel az időben hozzánk közelebb eső korokban a differenciáló jegyek jobban előtűnnek, mint az egybefoglalók. (Így van ez természetesen a politikai és társadalomtörténetben is.)

A *Kézikönyv* első két kötete meggyőzően alkalmazta az egymás mellett futó korszakokat. Kérdés, a későbbiek folyamán nem lehetne-e ezzel a megoldással élni. Ez is módot adna hosszabb életpályák egy korszakba való illesztésére. Azt hiszem azonban, ez nem járható út. A kolostori irodalom és az udvari reneszánsz s a régebbi irodalom több más jelensége is egymástól szinte teljesen elszigetelve élt egymás mellett, az irodalmi élet egységesedése azonban kizárja az ilyen jellegű szimbiózist. Aligha van jobb megoldás, mint amit a *Kézikönyv* is alkalmaz: utalásokkal felszínen tartani a részletesen az előbbi korban tárgyalt, de az utóbbiba is átnyúló anyagot. Ez a megoldás képes a változás és a folytonosság dialektikus egységét is érzékeltetni.

SZABAD GYÖRGY

Roppant teljesítmény, a társtudományok művelői számára máris kivételesen hasznosnak bizonyult munkaeszköz *A magyar irodalom története I–VI.*, amelynek megjelenését okkal tekintim majd nevezetes eseménynek legújabbkori művelődéstörténetünk eljövendő kutatója. Irodalmunk periodizálódásának felismerését azonban inkább tartalmával, mint módszerével segíti elő.

Értékekben olyannyira bővelkedő kiadványunk jellegénél fogva általában nem volt, nem is igen lehetett érvényesítője valamiféle periodizációs következetességnek, így annak számonkérését szinte méltánytalanságnak érezném. Jellegét olyan

műfaji kettősség határozza meg (ennek indokoltságáról, esetleg vitathatóságáról szólni nem ide tartozik), amely bizonyos fokig eleve ellentmond bármilyen periodizációs alapelv (sőt alapelvek) gyakorlati érvényesülésének. Kiadványunk túlnyomó részében ugyanis szintetizáló fejezetekkel körülölelt kismonográfiákat találunk. Az első két kötetben még a szintetizáló fejezetek vannak túlsúlyban (és nem véletlenül jórészt összhangban is az alkalmazott periodizálási szempontokkal), a további négy, immár nagy irodalmi egyéniségekben bővelkedő korszakokat tárgyaló kötetben viszont az alkotók portrészorozatai. A felgyorsuló fejlődés azonban az újabb korszakokban a periódusváltás ütemét annyira felfokozza, hogy az életművek jó része nem fér el egy-egy periódus keretei között. A műfaji kettősség viszont oda vezet, hogy az erősen csökkenő terjedelmű és némileg változó funkciójú szintetizáló fejezetek követik ugyan az alkalmazott periodizálási elveket, de az anyag oroszánrészét hordozó monografikus fejezetek csak meglehetősen esetlegességgel.

Nem vitatva most 1841, ill. 1849 irodalmi alkorszak-, ill. korszakhatárként érvényesítését, csak példaként utalok a műfaji kettősségből fakadó ellentmondás következményeire, így a teljes Vörösmarty-életmű sokoldalú elemzésének az 1825–1841 közötti fejezet keretei közé kerülésére, ill. mindarra — a kitűnő előadás által sem teljesen múlásztható nehézségre —, amivel Arany János munkássága egészének a Világost követő korszakba foglalt tárgyalása jár. Jórészt hasonló okra vezetnető vissza, hogy a *Nyugat* ellenfelei vagy az 1905-öt megelőző, vagy az 1919-et követő periódusban kapnak helyet. Így Adyék küzdelme velük — egy rövid szintetizáló alfejezet szűk lehetőségein kívül — a vissza- és előreutalások mesterséges, s nem az azonos periódus természetes keretei közé kerül. Ugyanakkor a remekbeszabott Babits- és Móricz-tanulmányok itt tárgyalják hőseik második világháború alatti munkásságát is, megelőzve ezzel az első világháború irodalmával foglalkozó szintetizáló fejezetet. Nem szaporítom tovább a példákat, amelyeknek a felidézése pusztán annak alátámasztására szolgált, meny-

nyire a kiadvány műfaji kettősségének következménye az általa megoldatlanul hagyott periodizációs problémák jórésze.

Óriási anyagával, a folyamatok mélyére tekintő elemzéseivel és az irányukat felismertető szintetizáló tanulmányok sorával kiadványunk ugyanakkor minden eddiginél szilárdabb alapot teremtett a magyar irodalom tényleges szakaszolódásának felismertetésére. Feltehetően nem kevésbé ösztönzése nyomán is látnak majd napvilágot irodalmunk periodizálásának olyan új, konkrét munkálatai, amelyek annak idején lehetőséget nyújtanak más kutatási területek munkásainak is az állásfoglalásra. Az alapelvek irodalomtudományon belüli formálódásának időszakában egyetlen kérdéshez szeretnék hozzászólni csupán és ez, a stílusirányzatok szerinti szakaszolásé.

Megítélésem szerint, amint a köztörténeti folyamat periodizálódását alapvetően meghatározó gazdasági-társadalmi fejlődésben végbemenő változást legtöbbször a felszínen jelentkező politikai fordulat teszi az adott vonatkozásban megragadhatóvá, úgy jelzi, jelezheti az irodalmi folyamat szakaszolódását meghatározó tényezők mélyáramában bekövetkező elmozdulásokat a stílusirányzatok váltakozása. Példaként hadd hivatkozzam a sokat vitatott romantikára. Másutt* — sok vonatkozásban Szauder Józseffel és Zádor Annával összhangban — már utaltam arra, mint vág egybe a romantikának nem csak az 1830-as, 1860-as évekre tehető uralmi periódusa a polgári átalakulásért és a vele szoros kölcsönhatásban álló nemzeti önrendelkezésért folytatott küzdelem főkorszakával, hanem 18. század végi tűnékeny jelentkezése, ill. a 19. század harmadik negyedében a felívelését követő sajátos deformálódása egyfelől a polgárosodásért és önrendelkezésért vívott küzdelem 1790-es évekbeli előjátékával, másfelől — az abszolutizmus idején, majd a kiegyezés nyomán — a feudalizmusból a kapitalizmusba vezető átmenet jelentős társadalmi és nemzeti kérdéseit megoldatlanul a mélybe fojtó lezárulásával. Nem részletezve a másutt már elmondottakat, csak arra szeretnék

* *Művészettörténeti Értesítő*, 1967, 16–17; *Századok*, 1967, 194.

utalni még, ugyancsak e példa kapcsán, hogy — megítélésem szerint — a stílusirányzatok alapján történő szakaszolás indokoltságát nem gyengíti eleve stílusirányzatok párhuzamos érvényesülése, sőt tekintetbevételük a periodizálást még történetibbé is teheti.

Időben előrehaladva mind általánosabbá válik a stílusirányzatok egyidejűsége. Ilyenkor — úgy gondolom — a periódus, alperiódus határait éppen az egymással ütköző, vagy — és az sem példa nélküli — az egymással korrelációs viszonyban levő stílusirányzatok együttállásának mikéntje, ill. változásai határozhatják meg. Irodalomtörténészek számára nyilvánvalóan közhely, hogy a romantika általában más stílusirányzatokkal egyidejűen érvényesült. Ha az anyag elemzése arról győzné meg végleg irodalomtörténészeinket, hogy indokolt „a romantika korszaka” periódus elismerése, úgy nyilván aszerint állapítanak meg az alperiódusokat, mikor jellemzi a romantikát együttállása és harca az idejeműlt egyensúlyviszonyokat kifejező klasszicizmussal, mikor együttállása, sőt részleges összefonódása a realizmussal, mikor utóromantikává rákosodása, majd felszámolódása, de már az új egyensúlyviszonyokat tükröző, uralkodóvá vált s fokozatosan új stílusirányzatokkal társuló, új stílusirányzatokká differenciálódó realizmus periódusában.

A példa jogosultságát, még inkább azt, mennyire általánosítható, csak az irodalomtörténeti kutatás állapíthatja meg. Felidézése pusztán annak tanúsítását szolgálta, hogy a stílusirányzatok szerinti periodizálás koránt sincs eleve ellentmondásban a történetiség követelményével.

SZABOLCSI MIKLÓS

A Magyar Irodalom Története V—VI. kötetének szerkesztése során, nekünk, szerkesztőknek is sok gondot okozott a periodizáció kérdése, mind a nagy korszakoké, mind a kisebb időegységeké. És most, több évvel a kötetek megjelenése után, a viták fényében, alkalmunk van még egyszer felülvizsgálni: jó volt-e periodizációnk? Ha most jelennének meg a kötetek, megtartanánk-e a korszakolást?

Mindenekelőtt: magának a periodizációnak elvei is sokszor tisztázatlanok, amint ezt az Irodalomtudományi Intézetben lezajlott nagy vita is megmutatta. Én a magam részéről hadd tegyem fel így a kérdést: *mit periodizálunk voltaképpen?* Az irodalom, amelynek korszakait igyekszünk elhatárolni, maga is rendkívül komplex szerkezet. *Mit periodizálunk tehát?*: alkotói életutakat?; irodalmi áramlatokat?; irodalmi intézményeket?; a jelentős művek sorozatát?; vagy minden megjelent művet? Mindezek, az irodalomnak a megnyilvánulásai és részjelenségei, mindezek a realizációi sokszor más-más periodizációt kívánnak. Azt hiszem, a válasz az: mindezeket együttesen tekintetbe vesszük, de alapján egy-egy korszak legjelentősebb, esztétikailag is kiemelkedő *művei* alapján periodizálunk. A *fontos* művek időbeli tagozódása jelzi az irodalom időbeli tagozódását. Ide kínálkozik mindjárt egy vitázó megjegyzés: nem egy-egy alkotó pályája, életútja jelzi tehát egy-egy irodalmi korszak határát, hanem a művek sora és hogy a kettő nem esik mindig egybe, hogy egy-egy alkotó több irodalmi korszakon keresztül is működhet, sőt, hogy művei több korszakba tartozhatnak, azt éppen a most vitatott korszak — amelyet *A Magyar Irodalom Története* V. és VI. kötete ölel fel — is bizonyítja. Az alap tehát: a fontos művek sora és az ezekből kirajzolódó fő irodalmi áramlatok, irányzatok, tendenciák; ezek alkotják voltaképpen az irodalom történetének nagy korszakait. Természetesen a korszakhatárok nem merevek, nem köthetők csupán egy-egy dátumhoz; s az egy-egy évszám inkább csak folyamatokat jelez, összpontosít. Nem

merev dátumokról beszélünk hát a periodizáció kapcsán, hanem megközelítő, általános korszakhatárokról.

Elsősorban a művekben megjelenő nagy irodalmi áramlatokat, irányzatokat periodizáljuk; periódus-határaink pedig általában közelítőek és mindig is egy bizonyos kompromisszumot jelentenek.

Még egy kérdés: a viszony a történelmi korszakokhoz. Azt hiszem, nem történelmi korszakok, főleg nem köztörténeti korszakok szerint periodizálunk az irodalomtörténetben, nem a politikai eseménytörténet nagy dátumai jelzik a jelentős művekben kifejeződő irodalmi korszakok határát. Viszont, mint ahogy a köztörténet a politikai történet alapjául szolgáló, a termelőviszonyokban beállott változások és az osztályok ezekre épülő mozgásai változtatják egy-egy korszak ideológiai állapotát, tudatformáját (jól tudjuk: nem mechanikusan), a történelem nagy vonulatai, nagy korszakai természetesen egybe fognak esni az irodalomtörténet nagy korszakaival is; talán nem pontosan dátumra, de lényeges vonásaikban meg fognak egyezni velük. Ez utóbbi kérdés különben eléggé ismert, tárgyalt, közhelyszerű már irodalomtörténetünkben.



Hogyan látom ma *A Magyar Irodalom Története* V. és VI. kötetének periodizációját? Azt hiszem, két probléma vetődött fel a viták során:

1. Az V. kötet kezdete. Mely időponttól számíthatjuk az új magyar irodalom kibontakozását, hol helyes elkezdni ennek tárgyalását? A kötetek szerkesztésekor úgy döntöttünk, hogy nagyjában és egészében Ady felléptével, a *Nyugat*-nemzedék jelentkezésével kezdjük az új magyar irodalom tárgyalását. Mint tudnivaló, ezt a felfogásunkat többfelől is megkérdőjelezték. Van irodalomtörténészeinknek egy csoportja, akik szerint az új magyar irodalom Kassák fellépésével kezdődött, a magyar avantgarddal, helyesebb tehát a magyar avantgarddal kezdeni az új magyar irodalom tárgyalását, tehát

nagyjában 1912—13-mal, hiszen az Ady-nemzedék fellépte mindenestül még a múlt századhoz tartozik, a nagy szimbolista, késői romantikus, individualista lázadásnak egyik terméke, elkésett változata csupán. E felfogás szerint a magyar irodalom akkor kezd igazán európai, igazán új lenni, amikor Kassákék szinkronba kerülnek az európai avantgarddal.

Egy másik felfogás úgy látja, hogy az új magyar irodalom kibontakozásának folyamata már korábban kezdődik, hogy Adyék voltaképpen egy folyamat csúcspontját jelentik, egy olyan folyamatét, amely ellentmondásosabban és bizonytalanul, tapogatódzva és tétovázva 1880 körül bizonyos novelisták és költők fellépésével kezdődött; 1890 körül erősödött meg *A Hét* indulásával és 1905 körül csupán legmagasabb pontját érte el.

A magam részéről az első állásponttal nem tudok egyetérteni. Úgy vélem, hogy csak akkor lehetne erre az álláspontra helyezkedni, ha a magyar irodalom fővonulatának, legfontosabb műveinek nem Ady, Móricz, Kaffka, Babits, Kosztolányi, Karinthy, Krúdy művét tartanánk, hanem Kassákét, a fiatal Barta Sándorét, Nádasz Józsefét, Reiter Róbertét, a kezdő Lengyel Józsefét és Komját Aladárét, a fiatal Máczsa Jánosét. Nem tagadom: a magyar avantgardnak nagy a jelentősége, és azt is el kell mondanom, ma már úgy szerkeszteném meg a köteteket, hogy a VI. kötetben külön fejezet szóljon róla; de a magyar irodalom fő vonulata, az új magyar irodalom leg-európaibb és legigazibb, igenis: legmodernebb vonulata számomra változatlanul az Ady műve és kortársaié és csak egy talmi, parvenü modernkedés láthatja őket elkésett epigonoknak. Ezt a képet csupán színezi, árnyalja, módosítja a sokban *Adyból induló, Adyra támaszkodó* magyar avantgard: Kassák Lajos és köre. Az V. kötet egy újabb szerkesztői felfogásában tehát nagyobb helyet kellene kapnia mind a magyar avantgard kezdeteinek, mind az urbánus-liberális irodalom ama áramlatának, amelyet pl. Molnár Ferenc neve jelez; de az a felfogás, amely e korszak középpontjában Adyékát látja, véleményem szerint változatlanul érvényes. Vita ez, amelyet még le kell

folytatnunk e kérdésben opponáló, főleg jugoszláviai és csehszlovákiai kollégáinkkal.

Bizonytalanabb vagyok a másik kérdésben. Igaznak látszik, hogy a magyar irodalom új jelenségei, új áramlatai, ha felemásabban is és bátortalanabban is, de már korábban kezdődtek. Legalább két hulláma indult már el a modern magyar polgári irodalomnak Adyék előtt; egy az 1880-as években, a költészetben például Reviczky, vagy az ún. novellaírók (Petelei, Gozdsu stb.) hulláma. Ez az áramlat kifulladt, megállt, háttérbe szorult, lehanyatlott 10–12 év alatt; 1890 körül indult *A Hét* és annak nyomán egy másik hullám, amelyet a néhány évvel korábban megjelent első Bródy-mű, azután Ignótus, Heltai, Ambrus műve jelez. Igaz, ez is kifulladt, pontosabban korrumpálódott, divatszerűvé és felületessé vált 1903–1904 körül, de mindkét hullám előzményei szervesen beépültek a *Nyugat*-mozgalomba, az irodalom bizonyos kifejező formái, sőt az Európához és magyarsághoz való viszony bizonyos jellegzetességei is már korábban mutatkoztak meg. Meggondolandó lenne tehát, hogy valóban ezt az 1880-tól kezdődő áramlatot nem kellene-e az új magyar irodalom előzményeként tárgyalni. Ebben az esetben olyan nehéz problémák adódnak, mint Mikszáth helye, Gárdonyié s másoké. Talán egy új koncepcióban az Ady nemzedék előzményeképpen ez előbb említett két hullám fogható fel, Mikszáth és mások műve pedig egy másik korszak betetőzéseként mutatható meg.

2. A másik vitakérdés a kötetek periodizációjával kapcsolatban: 1919 mint korszakhatár kérdése volt. Az Irodalomtörténeti Társaság vitáján, a megjelent bírálatokban ez volt a kötetekkel kapcsolatos egyik legkomolyabb kifogás: többen aggályukat, kételyeiket fejezték ki, hogy vajon valóban korszakhatár-e 19, megvizsgálandónak tartották a kérdést. Sokat kellett vitatkoznom és töprengenem ebben a kérdésben; ma úgy látom, hogy változatlanul helyes volt az V. és VI. kötet között a 19-es korszakhatár felvétele, ill. az ezt elfogadó régebbi irodalomtörténeti konszenzushoz való ragaszkodás. Helyes

volt, és pedig nemcsak technikai okokból, mert nehezen lehetett volna egyetlen kötetben tárgyalni 1900—1945-ig terjedő korszak irodalmát, és nemcsak azért, mert 19 történelmünk egyik legfontosabb történeti dátuma, hanem sajátos irodalomtörténeti okokból is. Az a lendület, amely 1919-ig tartott és 1919-ben érte el csúcspontját, megáll, mondhatnám, hogy a fejlődés megcsavarodik, eltorzul, új körülmények között folytatja útját a magyar irodalom; széthasadozik, földrajzilag is (egy jelentős és fontos része — olykor világ-irodalmilag is fontos indításokat adva — emigrációban fejlődik). Világnézetileg is új fejlemények, új hajtások kezdődnek. Más az irodalom közege, más a visszhangja, olvasóközönsége, mások esztétikai-filozófiai ideáljai. Intézményekben és szervezetben is más az irodalom, de különösen más áramlatokban.

Kétségtelen, hogy sokban, lényeges vonásokban is az 1900-as évek elején megindult nagy folyamat folytatódik 1919 után is és az is kétségtelen, hogy Ady és Kaffka kivételével a legtöbb alkotó életmű átnyúlik ebbe a korszakba, sőt egyesek életük legfontosabb műveit ekkor hozzák létre; mégis: 1919 után művekben és áramlatokban (tehát nem az életutakban), intézményekben és szervezetben olyan lényegesen *mást* találunk, amely alapvetően megkülönbözteti az előző korszaktól. Hogy néhány példát soroljak fel: áramlatokban, irányzatokban az irodalom szubjektívizálása helyett az objektív irodalom lép előtérbe, az önkifejezés helyett a valóság-feltárássra irányuló hajlam. Megerősödik, színre lép, fontossá lesz a szocialista irodalom; megvalósul egyes művekben egy sajátos szocialista realista irodalom; egy vadonatúj nemzedék lép fel, melynek fontosságát egyre jobban látjuk, amely új hangot, új látást hoz az irodalomba, a Szabó Lőrinc, Erdélyi József, majd Illyés Gyula, József Attila nagy nemzedéke.

Intézményekben, áramlatokban más tehát a 19 utáni magyar irodalom, s mások a művek is. Lényeges különbség van, hogy csak a nagy nemzedék műveit említsük, a Móricz Zsigmond-mű háború előtti és utáni szakasza és különösen éles a határ a

fiatal Babits és a húszas-harmincas évek Babitsa, a fiatal Kosztolányi és az érett Kosztolányi művei között. Az ő ekkori művük beletartozik abba az objektíváltabb, ugyanakkor intellektuálisabb és bonyolultabb, a valósághoz közeledő, klasszicizálódás felé tartó magyar irodalmi áramlatba, amely a 30-as éveket jellemzi és elképzelhetetlen a népi, és ugyanakkor a szocialista irodalom új kezdeményei nélkül. Mint ahogy Bartók is a századelőből nő ki — és Ady mellé állítható ebből a szempontból, — de a *Concerto* és a *Divertimento* már tévedhetetlenül új korszak művei, a harmincas évek világába tartoznak; egyetemes zenetörténeti mértékkel is.

A folyamat végpontjai pedig (ismét csak művekben): *A Nagyon fáj*, *Az Árvcaska*, *A befejezetlen mondat*, *A realizmus problémái*, a *Rend a romokban*, a *Jónás könyve*, a *Tajtékos ég* világirodalmilag is más minőséget mutatnak és egészen különböző korszakot jelentenek, mint a századelő művei.

Úgy látom tehát: intézményekben éppen úgy, mint áramlatokban, művekben éppen úgy, mint közönségben 1919 korszakhatár. Újat hozott, mást hozott, másfelé kényszerítette az irodalmat, mássá alakította.



Egyet kell hozzátennem még: a két világháború közti fejlődés elemzése távolról sem kielégítő a VI. kötetben. Sok momentum hiányzik belőle, és nem eléggé elmélyült éppen az 1919-es korszakhatár fontosságának, az ezután fellépő új minőségeknek részletes elemzése sem.

BESZÉLGETÉS LUKÁCS GYÖRGGYEL

A szerkesztőbizottság részéről Nagy Péter felkereste Lukács Györgyöt, hogy kikérje véleményét az irodalomtörténet periodizációjáról. Az alábbiakban a beszélgetés gyorsírásos jegyzőkönyvét adjuk.

N.P.: Első kérdésem az lenne, hogy most — már több mint félévszázados aktív irodalomtörténeti, kritikai, filozófiai és esztétikai munkásság alapján — Lukács elvtárs szerint mi a jelentősége az irodalomtörténet periodizációjának?

L.Gy.: A periodizációnak biztosan van jelentősége, ha kellő kritikával nézzük. Hiszen az irodalom terén éppúgy, mint az élet minden területén vannak egymástól kvalitatíve különböző korszakok. Ez bizonyos, csak éppen az tartozik a legnagyobb ritkaságok közé, ha a korszakhatárokat pontosan meg lehet vonni. Bizonyos tájékozódási pontok felvétele természetesen szükséges. A magam irodalomtörténeti praxisában mindig láttam, hogy rendkívül jelentősek ebben a tekintetben a nagy világesemények. A nyugati irodalomra gondolva például rendkívül fontos, hogy egy könyvről tudjuk azt: a francia forradalom előtt vagy után, 1848 előtt vagy után íródott. A német irodalomtörténet vonatkozásában például nem lehet az első Wilhelm Meister töredék és a későbbi Wilhelm Meister közötti különbséget analizálni, ha nem tudja az ember, hogy az első a forradalom előtt, a másik a forradalom után íródott; így van ez anélkül, hogy a könyvben a legkisebb célzás lenne a forradalomra. Ennélfogva nem kétséges, hogy ezeknek a döntő történelmi dátumoknak nagyon nagy szerepük van. Viszont veszélyes dolog — ez a gyakorlat a művészettörténetből került át az irodalomtörténetbe — a korszakok a priori fetisizálása. Nem igaz pl., hogy egy művész csak a barokkon belül létezhetne, hiszen éppen az egyes művészek műveinek összessége adja a barokkot. Aminthogy egyáltalán nem biztos az sem, hogy egy korszakot ki lehet fejezni egy stílus-kategóriával. Nem kétséges például, hogy a francia 18. századbeli festészet

tekintélyes részét a rokokó kategóriájával meg lehet határozni, de a korszak egyik legnagyobb festőjére, Chardinre mégsem mondhatjuk, hogy rokokó festő; hiszen semmi alapvető közösége a rokokó festőkkel nincs. Ez minden marxista számára természetes, mert minden korszakban létezik osztályharc, tehát különböző pontokról nézik az emberek a világot. Vannak idők, amikor a két küzdő fél stílusa közel áll egymáshoz, de vannak idők, amikor rendkívül távol. Én tehát amellett vagyok, hogy csináljunk periodizációt, de megfelelő kritikával és az egész társadalom, nem egy részlet-stílus szempontjából. Értelme van a periodizációnak, csak veszélyes a kategóriáit eltúlozni. Összefüggések vannak: ha azt mondom, hogy Ady a *Nyugat*-korszak költője, ebben van egy bizonyos igazság, de ha megpróbálom Ady stílusát a *Nyugatból* „levezetni”, akkor csupa ostobasághoz jutnék, hiszen éppen stílárius szempontból a legnagyobb ellentét áll fenn a *Nyugatban* uralkodó költői irány és Ady iránya között — annak ellenére, hogy jellegzetesen egy korszakhoz tartoznak.

A korszak-fogalmat természetesen csak mint össztársadalmi kategóriát lehet megfogalmazni, nem az irodalomból, hanem az irodalomnak az össztársadalomban elfoglalt helyzetéből.

N.P.: Adyra vonatkozólag van olyan kísérlet — még inkább csak az ötlet-felvetés, mint a kidolgozás stádiumában —, hogy — a kor uralkodó stílusa a szecesszió lévén — Adyt mint a szecesszió költőjét szemléljük.

L.Gy.: Erre egy nihilista kérdéssel felelek: mi az a szecesszió? A szecesszió a valóságban azt jelentette akkor, hogy a képzőművészek egy része nem volt hajlandó többé a közös tárlatokon kiállítani és szecesszió formájában külön szervezkedett. Ha veszem a berlini szecessziót, amelynek Liebermann állt az élén és a bécsi szecessziót, amelyet Klimt vezetett, a kettő között van annyi különbség, mint Liebermann és a hivatalos festészet között. Ennélfogva nyugodt lélekkel kijelenthetném, hogy szecesszió, mint stílus-kategórián semmit sem értek. Ez a szó egyszerűen arra való, hogy valaki nem akar, vagy nem

tud konkrétan analizálni és a konkrét elemzést egy divatos fétissel pótolja. A szecesszió szónak — mint stílus-jelölő szónak — az égvilágon semmi értelme nincs.

N.P.: Ahogy én értem, a szecessziót elsősorban a dekorativitással, a dekoráció eluralkodásával azonosítják.

L.Gy.: De ez mindjárt nem igaz, mert a nem kis fontosságú berlini szecesszióban Liebermann abszolúte nem dekoratív, sőt mondhatnám, hogy antidekoratív impresszionista festő volt. Persze azt is lehetne mondani, hogy a szecesszió dekorativitás, de akkor Liebermannt és a német impresszionistákat ebből a keretből ki kell rekeszteni és szecesszió alatt csak a Klimt-féle tényleg dekoratív irányzatot érthetjük.

Véleményem szerint a Klimt-féle dekorativitásnak Adyhoz az égvilágon semmi köze sincs, mert Klimt dekorativitása lázadás ugyan a régi dekorativitás ellen, de csak azért, hogy egy új dekorativitást tegyen a helyére. Ady pedig egyszerűen felrobbantotta az összes magyar tartalmi és formai fétiseket. Hozzá kell tennem, hogy ha van ennek a kornak dekoratív költője, akkor az a fiatal Babits, aki sokkal dekoratívabb, mint Ady. Ha a dekorativitást mint kategóriát átviszem a költészetre — amihez őszintén szólva nagyon kevés kedvem van —, Adyra nézve ez akkor sem jellemző. Jellemző viszont ez az állásfoglalás egy most uralkodó irodalomtörténeti áramlatra, amely abból a célból, hogy kitérjen a dolgok komoly analízise elől, az egymástól legtávolabb fekvő kategóriákat, a legabsztraktabb és a legértelmetlenebb fétiseket hajlandó igénybe venni. Szóval a szecesszió mint irodalomtörténeti stíluskategória fogalma inkább a kitalálójára jellemző, mint Adyra.

N.P.: Ha jól értem, akkor ez végső analízisben azt is jelenti, hogy ha felvennénk a szecessziót, mint a kor uralkodó stílusát, akkor ebből az következne, hogy a kor jellemző, reprezentatív írója a fiatal Babits és nem Ady.

L.Gy.: Ismételten be kell jelentenem hozzá-nem-értésemet nem tudom, mi az, hogy szecesszió. Ha mint művészeti moz-

galmat tekintem, akkor persze állíthatom, hogy Magyarországon mind a Nyolcak, mind Nagybánya szecesszió volt, de vajon lehet-e Nagybányát és a Nyolcakat közös nevezőre hozni művészeti szempontból? Természetesen nem.

N.P.: Annál kevésbé, hiszen a hivatalos művészethez képest Nagybánya szecesszió, de a Nyolcak Nagybányához képest is szecessziót jelentettek.

L.Gy.: A művészet folytonosan fejlődő állapotban van és semmiféle fétissel nem írható körül. Vannak persze bizonyos uralkodó irányzatok, de azt hiszem, ott is végső soron inkább valamely társadalmi szükséglet kielégítése fogja össze az embereket, mintsem tisztán irodalmi jellegű törekvések. A magyar irodalomnak kétségkívül pregnáns korszaka a reformkorszak irodalma. Az 1790-től 1848-ig fejlődő reform-irányzat tagadhatatlanul rányomja bélyegét minden költőre, olyan költőkre is, akik — ha tisztán művészeti szempontból nézem őket — rendkívüli mértékben ellentétei egymásnak. Berzsenyit és Csokonait lehetetlen közös nevezőre hozni. Sok eset van, amikor az írók éppen nézeteltéréseik révén függnék össze és együtt jellemeznek egy korszakot. Például pregnáns Balzac és Stendhal esete, akik éppen ellentétességük következtében jellemző írói ugyanannak a korszaknak. Hogy másik példát mondjak: egyrészt Tolsztoj, másrészt Dosztojevszkij, harmadsorban a Csernisevszkijből kiinduló irány Oroszországban együtt végzi el a régi nemesi irodalom plebejussá alakítását. Tolsztoj és Dosztojevszkij nem kevésbé plebejusok, mint Csernisevszkij — annak ellenére, hogy politikai kérdésekben szembenállnak vele és egymással. Olyan átfogó szempontot kell itt keresni, amelyben ezek a nagy társadalmi áramlatok és a legfontosabb stilisztikai és művészeti problémák összefutnak. Véleményem szerint Tolsztoj vagy Dosztojevszkij stílusát az irodalom plebejussá alakulása nélkül nem lehetne megérteni. Annak ellenére, hogy ők ketten stílusosan ellentétesek, egymás stílusát nagyon szigorúan ítélik meg, bizonyos fokig a Turgenev-féle nemesi irodalommal szemben mégis egységet

képeznek. Véleményem szerint ezeket a kérdéseket mindig nagyon komplexen kell elbírálni, különben az irodalomra átvitt mindenféle stílus- vagy irányzat-kategória fétissé válik.

N.P.: Ezzel többé-kevésbé megválaszolta a következő kérdésemet is, azt tudniillik, hogy az irodalomtörténet periódusait mennyire belső esztétikai kategóriákból és mennyire külső, politikai, történeti, társadalomtörténeti kategóriákból vezessük le? Ha jól értem, inkább az utóbbira teszi a hangsúlyt.

L.Gy.: A kettő csak együtt értelmezhető. Ha Dosztojevszkij pusztán politikus lett volna, politikailag ítélném meg; akkor azonban nem lenne érdemes róla beszélni, mert politikai tekintetben annyi ostobaságot mondott, hogy azt jobb volna elefejtetni, mint megjegyezni. Ellenben Dosztojevszkij egész stílusát, azt, amit az előbb belsőnek nevezett, enélkül a sajátos és plebejus jellegű lázadás nélkül nem lehet megérteni. Az emberiség, sőt az egyes nemzetek fejlődésében vannak szakaszok, amelyek jellemzésénél nagyon nehéz elválasztani, hogy mi a társadalmi és politikai elem és mi az irodalmi.

A magyar irodalomban nagyon világos példák állnak előttünk. Évtizedeken keresztül meghamisították Petőfit azért, hogy a politikát igyekeztek kikapcsolni belőle. Az a kísérlet, amely a Gyulai-iskolában indult: egy tisztán költői Petőfit megrajzolni, amelyből a szerintük helytelen politikus elem ki van kapcsolva, szerintem Petőfi költői nagyságának meghamisításához is vezetett és az Ady-féle *Petőfi nem alkuszik* éppen ezen a ponton jelenti Petőfi költői mivoltának reneszánszát. Én tehát a kérdésfeltevés, a külső és a belső szempont különválasztása ellen tiltakoznék. Belső kérdés volna az, hogy Petőfi egy verset jambusban vagy magyaros versmértékben ír és külső kérdés volna az, hogy republikánus?

N.P.: Belső kategórián itt elsősorban megint stíluskategóriát vagy a stílusmozgás kérdését értettem, tehát — Petőfinél maradván — a romantikát mint periódus-meghatározót tart-

juk fontosnak-e és eszerint a romantika feltűnésétől és hanyatlásától tegyük-e függővé a korszak-periódust vagy pedig a társadalmi mozgásnak, a reform korszaknak a forradalmi korszakba való átmenetelétől és a forradalom lehangoltságától?

L.Gy.: Azt hiszem, ha erre a korszakra Magyarországon a romantika kategóriáját alkalmazzuk, akkor — talán a fiatal Vörösmartytól eltekintve — senkit sem tudunk megmagyarázni. Sem Csokonai, sem Berzsenyi, sem Kazinczy, sem Kölcsey nem számíthat ebben a tekintetben romantikusnak, Petőfi és Arany még kevésbé. Véleményem szerint, ha Petőfit és a fiatal Aranyt (aki kétségkívül Petőfi vonzási köréhez tartozik egy bizonyos mértékben) meg akarom érteni, akkor a megértés alapfeltétele: megérteni egyrészt azt a mozgalmat, amely Magyarországon II. József után, 1790 körül megindult és csúcspontját éri el a romantikához valóban sok tekintetben közelálló fiatal Vörösmarty költészetében. Ehhez a korszakhoz azonban hozzátartozik, hogy annak végén, amikor már a jövőendő 1848 előreveti árnyékát, az addig teljességgel uralkodó nemesi irodalomba belép egy paraszti, plebejus irányzat, amelyet Petőfi és Arany képviselnek. Az igazi megértéshez e kettős szempont nélkül nem tudnánk eljutni, ha tehát egyrészt nem vennénk tekintetbe a reformkorszak folytonos emelkedését, kulminációját, másrészt a nemesi irodalom hegemoniájának megszűnését a paraszti plebejus áramlat javára. Azt hiszem, hogy ez Petőfiből sokkal többet magyaráz meg, mint a romantika.

N.P.: Ez egyébként felveti a magyar irodalomtörténetnek és általában a kelet-európai irodalomtörténetnek azt az elég súlyos problémáját, hogy meglehetősen fáziskülönbség van a kelet-európai, ebben az esetben konkrétan a magyar irodalom és a nyugat-európai nemzeti irodalmak fejlődése között. Itt mindig küzdünk azzal a nehézséggel, hogy pusztán autochton fejlődés kategóriáiban vagy periódusaiban gondolkozzunk-e, vagy pedig próbáljuk meg ezeket többé-kevésbé

szoros szállal hozzáfűzni a nagy európai irodalmak fejlődési periódusaihoz?

L.Gy.: A nagy formációváltozások természetesen rányomják bélyegüket az irodalomra és a művészetre. Az európai fejlődésnek az a jellege, hogy a hűbériségből átmegy a kapitalizmusba; egészen kétségtelen, hogy ez érvényesül minden nép irodalmában és művészetében, de nagy különbségek vannak még nyugaton is. Ezen a téren el szokták felejtetni Marx elméletének egyik legfontosabb mozzanatát: az egyenlőtlen fejlődést; azt tudniillik, hogy a hűbériségből a kapitalizmusba való fejlődés egészen másképpen megy végbe — hogy csak egy nyugati példánál maradjak — Franciaországban, mint Angliában. A francia és az angol fejlődésben a hűbériségből a kapitalizmusba való átmenet sem irodalmilag, sem művészetiileg nem esik pontosan össze, legfőképp azért nem, mert az a társadalmi fejlődés, amely mindkettőnek alapját képezte, Angliában a 17. század közepén hoz létre forradalmat, Franciaországban pedig a 18. század végén egy egészen más jellegű forradalmat. Egyszerűen lehetetlenség, hogy az irodalom a Cromwell-forradalomra ugyanúgy reagáljon, mint a Robespierre-féle forradalomra. A fejlődés egyenlőtlensége következtében természetesen Kelet-Európában sem eshetnek össze ezek a periódusok, mint ahogy Franciaországban és Angliában sem esnek össze.

Érdekes módon bizonyos tekintetben hasonló mozzanat tapasztalható a francia, angol fejlődésben és keleten, Oroszországban; mégpedig azért, mert a hűbériség felszámolása olyan folyamat, amelyben az abszolút királyság segítségével megtörténik a nemzetté konstituálódás. Hogy még egyelőre ne beszéljünk keletről: Németországban és Olaszországban a nemzetté konstituálódás csak a kapitalizmus csúcán, a 19. század közepén jön létre. Nyilvánvalóan jelentős tény egy ország belső irodalmi problémái tekintetében, vajon az egy nyelvet beszélő és magát egységesnek érző nép nemzetté vált-e már vagy sem? Csak el kell olvasni a német és az olasz iro-

dalmat, hogy lássuk, a nemzetté válásnak milyen következményei vannak.

Most továbbmegyek és a mi társadalmi kritikai szempontjainkat szeretném kissé nagyítóüveg alá venni. Ugyanis megszoktunk egy olyan osztályanalízist, amely szerint beszélünk főnemességről, köznemességről és polgárságról stb., anélkül, hogy a legkisebb tekintettel lennénk arra, hogy pl. a köznemesség Magyarországon mást jelent, mint Franciaországban vagy Poroszországban. A francia nemesség az abszolút királyság mellett állt és mint osztály megsemmisült a francia forradalomban. Németországban a porosz fejlődés katonai és hivatalnoki nemességet csinált a junkerekből, akik a porosz abszolútizmus támogatói és ily módon a reakció központjává váltak. Magyarországon a Habsburgokkal való együttműködés következtében az a sajátos helyzet áll elő, hogy a köznemesség válik a nemzeti egység létrejöttének és megteremtésének előharcosává, eszközévé és ezzel a nemesség olyan relatíve haladó szerepet kap, amellyel például Poroszországban sohasem rendelkezett. Ezt rendkívül fontos szempontnak tartom. A magyar irodalomban döntő jelentőségű az, hogy meddig tart a köznemesség vezető szerepének ez a viszonylag progresszív mivolta. Ez például olyan eset, amikor a politikai és az irodalmi periodizáció — ha csak egy évre is, de — elválnak egymástól. Ha én társadalmilag és politikailag akarom a magyar történetet periodizálni, akkor nem kétséges, hogy 1848 az a határ, amikor a kapitalista társadalomba való átmenet komoly formában megkezdődik. Ha irodalmilag veszem, akkor egy évvel ki kell tolnom a periódus-határt, mert 1790-től a világoosi fegyverletételig — kezdve a Martinovics-féle összeesküvésen és végezve Kossuth Lajos működésével — a magyar nemességnek mint a magyar nemzeti egység hordozójának a társadalmi haladásért való küzdelemben kétségkívül van haladó szerepe. Ez a szerep Világossal megszűnik. Nem a kapitalizmusba való átmenet folyamata szűnik meg, mert lehet azt mondani, hogy a Habsburg megszállás alatt csak gyorsul ez a fejlődés, ellenben megszűnik a kapitalista fejlődésnek egy a magyar haladás elvé-

vel való összekapcsolódása, amennyiben a kapitalizálódás következtében az addig vezető szerepet játszó kis- és középnemesség parazita réteggé változik át; ökonómiailag teljesen problematikus lesz a helyzete és ily módon sajátos, a magyar kapitalizmus haszonélvező és politikailag vezető rétegévé alakul át. Ez lejátszódik már 1867 előtt, de természetesen 1867-ben kulminál.

Szerintem irodalmilag azt kell figyelembe vennünk, hogy 1790-től egészen Petőfiig, a fiatal Aranyig, az 1848 előtt írott Eötvös-regényekig a magyar irodalomnak egy nagy, progresszív, felfelé menő vonala van. Ez a vonal megtörik 1849-ben: Petőfi elesett, Eötvös tulajdonképpen mint író elhallgat és amit ír, az már nem folytatása a *Magyarország 1514-ben*-nek, Vörösmarty is csak néhány — persze nagyszerű — költeményt ír ebben a korszakban, Arany János pedig rendkívül mély válságba kerül, amit szeretnek nálunk elhallgatni. Kétségtelen ugyanis, hogy Arany János 1849 után nem találta meg soha többé a helyét. Az eddigi főirány helyébe a Habsburg monarchiával való kompromisszum lép, amelyben — nem tudom másképp kifejezni — ennek a nemesi irodalomnak a kapitalizmusba való átrothadása fejeződik be. Egészen világosan és egyenletesen megy ez végbe Kemény Zsigmond oeuvre-jében, nagyon változatosan és nagyon nagy ingadozásokkal a Jókaiéban. Szerintem 1849 éppen ezért ilyen irodalmi határ, amelynek alapja természetesen 1848 bukása. Azt hiszem, hogy a magyar irodalomnak ezt a szakadását a 19. században helyesebb 1849-hez, mint 1848-hoz kötni.

N.P.: Egyébként ez az egész fejtegetés felveti azt a kérdést is, ami azt hiszem, mindenféle periodizációnak egyik leg-súlyosabb elvi és gyakorlati problémája; a kontinuitás és a diszkontinuitás hogyan jelenjék meg a periódus-elhatárolásban, mi a szerepe a kiemelkedő alkotásnak vagy alkotónak egy periódus meghatározásában és mi az irodalmi átlag, az irodalmi közízlés szerepe?

L.Gy.: Minthogy az irodalom a társadalomban szerves komplexumot alkot, ennél fogva a pólusok kiküszöbölésével karak-

terisztikát csinálni nem lehet. Ha a francia forradalmat politikailag akarom jellemezni, akkor azt nem tehetem sem pusztán a royalistákból, sem csupán Robespierrekéből kiindulva. Hozzátartozik a Gironde, sőt Fouché és Talleyrand stb. is. Csak így kaphatok összképet a francia forradalom jellegéről. Egy irodalomhoz a csúcspontok éppúgy hozzátartoznak, mint a népszerű átlag — ez egészen kétségtelen. Adyt nem tudnánk megérteni, ha nem lenne egyúttal kortársa a zsidó polgárságból Molnár Ferencnek, a keresztény gentry tradícióból Kozma Andortól Szabolcska Mihályig számos írónak. Az irodalom karakterisztikumát sem a nagy író nélkül, sem pusztán a nagy íróból nem lehet rekonstruálni; egy korszak irodalma totalitás, amely az egyenlőtlen fejlődések összegezéséből, azon belül a szélsőséges álláspontokból és kompromisszumokból jön létre. Az egy nevezőre vagy egy jelszóra visszavezetett korszakolás véleményem szerint mindig az illető korszak meghamisítása. Homogén korszakok nem léteznek és ahogy nem léteznek korszakok nagy írók nélkül, úgy nem létezhetnek pusztán nagy írókból.

N.P.: Eszerint éppen olyan helytelennek tartaná a század első két évtizedét Ady-kornak nevezni, mint szecessziós korszaknak?

L.Gy.: Van itt egy sajátos probléma, amelyet illetően még magamban sem jutottam el a végleges döntésig, csak felvetem a kérdést, mert érdekesnek tartom. A magyar irodalom egyik korszakhatárát 1849-ben látom, amikor az az új, amelyet főképpen Petőfi, Arany és a fiatal Eötvös képviselt, vagyis a Magyarország radikális átalakítására készülő irányzat katonailag és politikailag egyaránt megbukott. Kezdetől fogva mélyen problematikus az a gentry kapitalizmus vagy gentroid kapitalista fejlődés, amely Magyarországon ezután kezdődik. Amikor azt mondom: „kezdetől fogva problematikus”, akkor arra gondolok, hogy Gyulai Pál már az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című művében a gentryt teljesen problematikus és a felbomlás kezdetén álló osztályként ábrázolta és innen

egyenes vonal vezet el a magyar társadalomnak ahhoz a kritikájához, amely — ezt megint nem lehet tagadni — Jókainál itt-ott előfordul. Jókainak vannak például parlamenti és választási leírásai, amelyekben ez a kritika határozottan megnyilatkozik. Ez az irány csúcspontját éri el Mikszáth oeuvre-jében, különösen a késői Mikszáthnál. Tehát adva van egy uralkodó, vezető osztály, amely semmi áron nem hajlandó a vezetést átadni annak ellenére, hogy az igazi és vele szimpatizáló irodalom magát az osztályt mindenestől rendkívül problematikusnak látja.

Ez ellen a magyar kapitalizmus fejlődésével ellenmozgalom indul meg, s ez megint egy sajátos magyar jelenség megnyilvánulása; egy olyan jelenséggé, amelyet nem lehet a magyar fejlődésből kikapcsolni: ti. sem a középkorban, sem az újkorban magyar városi kultúra nem jött létre. Ha a középkori német kultúráról beszélek, akkor a német városok architektúrájáról és festészetéről beszélek és Hans Sachson keresztül el tudok jutni a legmagasabb rendű német irodalomig. A magyar történelem egyik tragikus jelensége, hogy a Hunyadiak, akiknek nagyszabású koncepciójuk volt a magyar abszolutizmus megteremtésére a török elleni küzdelem céljaira, megbuktak éppen a városok hiányában és a kapitalizálódó Magyarország nagy gyengéje, hogy a kapitalizálódó rétegek nagyrészt nem magyarok, hanem németek vagy zsidók. Ennélfogva az az autochton kapitalizmus, amely már a 17. században jellemzi az angol és a francia irodalmat, Magyarországon teljesen hiányzik. Paradox módon azt mondhatnám, hogy Déry Tibor *Befejezetlen mondata* az első igazi városi regény, amely Magyarországon született. Elhiheti, hogy nem az antiszemitizmus beszél belőlem, de a fiatalkoromban nagy szerepet játszó Kóbor Tamás regényei zsidó regények és nem magyar regények, azt hiszem, ezt ma senki se vonná kétségbe. Ennek a jelenségnek a visszfénye mélyen behatol még a *Nyugatba* is és megteremti ott azt a sajátos kettősséget, melyben egyrészt jelen van Ady, aki felmondja az 1849 óta létrejött összes kompromisszumokat és kapcsolja a fejlődést a Petőfi-féle forradalmi

gondolatokhoz, másrészt jelen van — nem utolsó embert mondok — Ignotus, aki a *Nyugat*nak pusztán helyet követel a gentry irodalom mellett. Ignotus csak annyit kíván, hogy ne nyomják el ezt a városi irodalmat, hanem tűrjék meg a gentry irodalommal együtt. Ez a széles skála nyilvánul meg a döntő kérdések megítélésében is.

Most egy végig nem gondolt ötletet mondok, de azt hiszem, hogy érdemes rajta elgondolkozni. Ez a nagy periódus, a gentry parazita szerepe 1849-cel kezdődik és érdekes módon — ez a magyar irodalomtörténészek számára is probléma — 1919-cel végződik. Az 1919 utáni irodalom, a *Nyugat* irodalma is megváltozik és határozottabbá válik, mint az 1919 előtti. Ha mi Babitsot, Tóth Árpádot és Kosztolányit igen jelentékeny költőnek ismerjük el, nem szoktuk bevallani, hogy nagyrészt 1919 utáni termésükre gondolunk. Aki ma Babitsot nagy költőnek tartja — és én igen jelentékeny költőnek tartom — az a *Jónás könyvéből* indul ki és nem az 1908-as Swinburne-utánpótlásokból és nem kétséges, hogy az az elégikus siránkozás, amely a fiatal Tóth Árpád alaphangja a *Nyugat* első korszakában, rendkívül magasrendű és elkeseredett melankóliává alakul át 1919 után. Most nem beszélek arról, hogy 1919 után a magyar irodalomban egészen új jelenségek lépnek fel. Itt nemcsak József Attilára gondolok, de például Illyés Gyulára és Déry Tiborra. Illyés például típusában abszolúte különbözik az 1849–1919 közötti korszak összes íróitól, Dérynél viszont azt merném mondani, hogy írói oeuvre-je folytatása a korszakot megelőző időből Eötvös *Magyarország 1514-ben* című regényének, amely európai rangú regény és a Walter Scott-iskola nem gyengébb folytatása, mint bármely más hasonló típusú német, olasz vagy orosz regény. Eötvös után európai színvonalú magyar regényirodalom nem létezik. Most nem tárgyalom, hogy Mikszáth milyen speciális helyet foglal el, hanem csak arra utalok, hogy tulajdonképpen a *Befejezetlen mondattal* lép be Magyarország újra az európai regényirodalomba. Improvizálok csupán, de meggondolandó lenne, hogy a magyar irodalmi fejlődés fő korszakait nem a következő

évszámok határolják-e: 1790—1849, 1849—1919 és 1919 után. Nem tudom, Önnek mi a véleménye?

N.P.: Nagyon érdekes mindaz, amit elmond. Ekörül már sok vitánk volt, gyakorlati kérdés tette számomra az 1919-es korszakhatárt problematikussá. Ti. az eddigi gyakorlatunkban azokat az írókat, akik 1919 előtt lépnek fel, tehát a *Nyugat* íróinak összes markáns figuráit letárgyaljuk a modern irodalom kezdeteként valamikor 1905—1919 között. Azt is meg akarom kérdezni, hogy az 1905-ös határt nem kellene-e egy kicsit előbbre tenni vagy későbbre kitolni, de ebben a pillanatban az problematikus a számomra, hogy ha 1919-et vesszük fő korszakhatárnak és így előtte letárgyaljuk Adyt, Babitsot, Kosztolányit, Tóth Árpádot, Móricz Zsigmondot, Nagy Lajost, Füst Milánt és így tovább, akkor az 1919—1945 közti korszak pőrén marad, nincs ott más, mint József Attila és a népi írói mozgalom, élén Illyés Gyulával.

L.Gy.: És Déry.

N.P.: Déry és egy bizonyos urbánus irodalom; holott a valóságban a társadalmi és az irodalmi élet mozgásában az előbb említett költők és írók legnagyobb része döntő szóval, alkotó ereje teljében van jelen, legtöbbször legnagyobb műveiket éppen ebben a korszakban teremtik meg; példaként vagy ellenpéldaként, de nagy súllyal vannak jelen. Túl meztelenné válik ez a korszak, ha 1919-et ilyen éles metszőpontnak vesszük.

L.Gy.: Csakhogy én azt hiszem, az Ön érvelése éppen engem igazol, mert azt természetesen megtehetem, hogy ezeknek az íróknak a fejlődését kettévágom és a két részt külön tárgyalom. Ilyen elválasztás szükségessége nemcsak nálunk merült fel. A német irodalomtörténet külön kell tárgyalja Goethe és Schiller fiatalkori és férfikori fejlődését (közben van a francia forradalom), ugyancsak Heine utolsó korszakát (közben van a 48-as forradalom) stb., stb. A *Nyugat* első korszakában tu-

lajdonképpen egyetlen magyar író volt, aki kifutotta a formáját és ez Ady Endre; ő azonban nem jellemző a *Nyugatra*. A *Nyugat* összes jelentékeny írói — talán az egy Móricz Zsigmondot kivéve, aki már előbb is igen jelentős műveket alkotott — fejlődésük elején állottak és fejlődésük betetőzése az 1919-cel kezdődő új korszakra esik. Babitsra, Kosztolányira, Tóth Árpádra és másokra az a jellemző, hogyan reagáltak, amikor az ellenforradalom és a fasizmus őket állásfoglalásra kényszerítette. Ez a korszak élénken különbözik az 1919 előtti korszaktól. Az első világháborúra Babits még az *Ültessünk virágot* motívumával reagál, a második világháborúra Illyés Gyula a *Nem volt elég* című versével. Azt hiszem, nem kell mást tenni, mint ezt a két verset összevetni, hogy lássuk: mi történt a magyar irodalomban ebben az időben. Marx az 1849 utáni Németországról azt mondotta, hogy az ellenforradalmi talaj is forradalmi. Ha ez a mondás valahol érvényes, akkor az 1919 utáni Magyarországon az, ahol minden elnyomatás és a fasizmusba való átmenet dicstelensége ellenére Magyarország *ideológiailag* igen komoly ellenállást produkált a hitlerizmus ellen. Az olyan mű, mint a *Jónás könyve*, európai méreteken is megállja a helyét, mint az értelmiség Hitler-ellenes tiltakozása. Abból tehát, amit Ön az 1919-es korszakhatár ellen felhoz, nagyon sok érv az én igazam mellett szól.

N.P.: Egy pillanatra térjünk vissza azonban arra a kérdésre, amelyet előbb csak pedzettem: ezen a nagy perióduson belül — 1849 és 1919 között — Lukács elvtárs nyilván látja, hogy valami új kezdődik az 1900-as évek elején.

L.Gy.: Bizonyos. Ez abból következik, hogy a polgárság — Ignotust idézem — a maga jogait kezdi követelni a gentry mellett. Itt a „mellett” szót tartom fontosnak: nem arról van szó, hogy megbuktassák a gentry vagy gentroid Magyarországot, hanem egy bizonyos egyenrangúságot teremtsenek benne, ami kifejezésre jut a hivatalos politikában is, a polgári bárók, nemesek, udvari tanácsosok stb. kinevezésénél és abban, ahogy erre a gentry reagál; az egész sajátos magyar helyzetben,

ahol minden antiszemitizmus ellenére szakadatlan a vegyes-házasság a gentry, sőt az arisztokrácia és a zsidóság között. Ez az Ignotus követelte szabad kifejezésre való jog a gentry irodalom mellett, véleményem szerint két eseménnyel kezdődik Magyarországon: az egyik Bródy Sándor fellépése, a másik a *Hét* megalapítása. Itt lényeges változás történik és ez kétségkívül jogossá tenné, hogy itt alkorszak-határt állapítsunk meg. Hogy ezt az alkorszakot Bródy fellépésétől vagy a *Hét* megalapításától datáljuk, az ebből a szempontból mindegy; kétségtelen azonban, hogy a *Hét* ebben a tekintetben előfutárja volt a *Nyugat*nak. Adyt nagyon nehéz félretenni, de ha egy pillanatra zárójelbe tennénk alakját, akkor az Osvát, Babits, Kosztolányi, Ignotus, Hatvany-féle *Nyugat* sok tekintetben folytatása volna a *Hét*nek. Az igazi fordulatot Ady szellemisége hozza létre.

1849 döntő volt, utána 1919 a döntő, 1849–1919 valójában egy fő korszakot képvisel nagyon sok alkorszakkal: 1849–1867-ig, 1867-től a *Hét* megalapításáig, majd az Októberi Forradalomig és az Októberi Forradalomtól a Kommün bukásáig; ezen a nagy korszakon belül tehát négy egymástól messze-menően különböző korszakról van szó. Az első korszakban még az 1849-ből öröklött írók dominálnak, az 1867 utáni korszakot szerintem Jókai ellenére irodalmilag Mikszáth dominálja, Mikszáth az az író, akiben ezek a problémák összefutnak, azután jön Ady korszaka és azután jön még egy korszak, amely irodalmilag is külön definiálható, úgyhogy ez a nagy korszak négy alkorszakra oszlik.

N.P.: Köszönöm a nyilatkozatot, ne is menjünk tovább, hacsak Lukács elvtársnak nincs valami lényeges hozzátenni-valója.

L.Gy.: Az elmondottakat tartanám lényegesnek. Különösen azt szeretném még hangsúlyozni, hogy az egész magyar irodalomfelfogás számára rendkívül problématerhes az a tény, hogy a kis- és középnemesség 1848-ig forradalmi szerepet töltött be, mert hiszen a radikális földosztás és a nemzetiségi

kérdés megoldása teljesen hiányzik a programjukból — nagyon érdekes módon még Petőfiéből is. Petőfi radikalizmusa egy németellenes, republikánus radikalizmus és tulajdonképpen nem hiszem, hogy a nemzetiségekkel való megegyezés politikáját, ami Adynál, s nem véletlenül Bartóknál is a legnagyobb mértékben megvan, Petőfi műveibe bele lehetne magyarázni. Különleges a magyar fejlődésben, hogy a sajátos gentry vezetés és a kapitalizálódó gentry és a gentroiddá váló polgárság életfelfogása és stílusa mélyen rányomja bélyegét még a *Nyugat* 1919 előtti íróira is. Gondoljon arra, hogyan fogadta a fiatal Babits és a fiatal Kosztolányi az *Uj Verseket*; erről vannak autentikus dokumentumaink, fiataalkori levelezésük, amelyben mindben az rejlik, hogy a belső szakítást nem akarják elvégezni, a gentroid Magyarország mély, belső kritikájára nem képesek.

Arra gondolok, hogy Tisza István, Széll Kálmán és más hasonló típusú gentryk, akik részt vesznek az iparosodásban, akik, mint Széll Kálmán nagybankok igazgatói és így tovább, személyesen is ezt az összeolvadást reprezentálják, amely — és ezt a magyar irodalom szempontjából nagyon fontosnak tartom — megakadályozza ennek az irodalomnak igazi kritikai magatartását. Sőtérrel polemizálva Fehér Ferenc vetett fel egy nagyon érdekes problémát, amikor ti. Ambrus Zoltánban látta az újabb magyar irodalomnak azt a típusát megtestesülni, amely átveszi az összes párizsi újdonságokat és Magyarországon mint egy művelt konzervatív elem szerepel, szemben a korszak igazi megújulási törekvéseivel. Gondoljon Ambrus és Osvát Ibsenhez való viszonyára. Ez a probléma még ma is eleven az irodalomtörténetben, sőt a Sőtér által redigált irodalomtörténet tulajdonképpen leszögezése ennek a vonalnak. De nem egyes személyekről van szó; általában arra az irodalmi közvéleményre gondolok, amely mindenáron megakadályozza a századvég és a századforduló Petőfi, Ady, József Attila szellemében való kritikáját. József Attila nagyon helyesen írt Adyról: „Kő hull, s a kastély ablaka zörög”. Ez a kő hull már Adynál. Ha ma Adyról írnak, akkor tulajdonképpen az irodalomtörténeti problémák, szecesszió és más hasonló kate-

góriák hangoztatása mellett eltűnik az, ami Adyban igazán lényeges, a „Dózsa György unokája vagyok” motívuma és emögött az van, hogy a magyar intelligenciának tekintélyes része 1919 ellenére, annak ellenére, ami Babitsból lett 1919 után, annak ellenére, amit József Attila, Bálint György, Radnóti, Illyés stb. képviseltek, azt az 1849—1919 között uralkodó kompromisszumot még ma is fenn akarja tartani és azt hiszem, hogy ez a törekvés a magyar irodalom periodizációjában is tükröződik.

Nem tekintem magamat a magyar irodalomtörténet szak-szerű művelőjének, de végre is fiatalkorom óta mindig kapcsolatban álltam a magyar irodalommal és azt hiszem, hogy ezek mégis olyan megjegyzések, amelyekről érdemes vitatkozni.

N.P.: Remélem is, hogy lesz körülötte vita.

FORUM

GEREBEN FERENC

RADNÓTI MIKLÓS RAZGLEDNICÁI

(A négy Razglednica elemzése)

A Razglednicák Radnóti költészetének kiemelt darabjai közé tartoznak. Egy életművet zárnak le, úgy, hogy azt visszafelé is értelmezik, felmagasítják. Nagyságuk abban van, hogy egy emberi határhelyzetet egyetemes érvénnyel tudnak megszólaltatni.

A kutatás már eddig is sok hasznos megfigyeléssel járult hozzá e versek mélyebb megismeréséhez. Eredményeik azonban (amelyekre adott alkalmakkor hivatkozni fogunk) inkább inspirálják, mint szükségtelenné teszik a részletes elemzőmunkát.

A Razglednicák két hónap leforgása alatt: 1944. augusztus 30. és október 31. között születtek, még nem kellőképpen tisztázott, de házagosságukban közismert körülmények között. Az 1. *Razglednica* még az indulás előtt a szerb hegyekben — valószínűleg a „Lager Heidenau” munkatáborban íródott,¹ amelynek Radnóti 1944 májusától volt foglya. A front közeledése miatt a költőt és társait szeptember első felében áttelepítették a 25—30 kilométerre levő bori táborba. (Ennek a menetelésnek emlékeként született már Borban az *Erőltetett menet.*) Majd szeptember második felében útnak indították őket először észak, majd nyugat felé. A menetelés egyes állomásait (Cservenka, Mohács, Szentkirályszabadja) az utolsó

¹ Igaz, hogy helymegjelölése csak annyi, hogy a „hegyek közt” (a többi itt írt vers: a két utolsó ecloga, a *Levél a hitveshez*, az *A la recherche* . . . és a *Gyökér* című alatt kivétel nélkül „Lager Heidenau, Zagubica fölött a hegyekben” megjelölés áll), de az 1. *Razglednica* keletkezési dátuma augusztus 31. és a *Levél a hitveshez* megírása áthúzódott még 1944 szeptemberére is.

három Radnóti vers, a 2., 3. és 4. *Razglednica* jelzik. A költőt Győr alatt már mezítláb, csontig lesoványodva látták. Végül a fasiszták a járni alig tudó embereket szekérre rakták, és november első napjaiban, a Győr megyei Abda mellett végeztek velük. A feltárt sírból a költő halála után csaknem két évvel került elő az a szerb iskolás notesz, mely az utolsó verseket, köztük a *Razglednicákat* tartalmazta.²

A négy *Razglednica* — „képeslap” — négy önálló műalkotás. Együttelemezésüket, helyesebben elemzésük szoros egymásutániságát a címben is vállalt közös műformán³ túl az egységes élmény-háttér indokolja.

1. *Razglednica*

Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegygerince dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.
Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,
vagy korhadt fának odván temetkező bogár.

Az első „képeslap” még az indulás előtt íródott, augusztus 30-án, a „hegyek közt”. Legerősebben ez kötődik az utolsó, *Razglednicákon* kívüli versekhez. Hitves-motívumához szorosan kapcsolódik az ugyancsak ez idő tájt írt *Levél a hitveshez*,

² Radnóti életének utolsó hónapjaira és exhumálására vonatkozóan l.: TOLNAI GÁBOR: *Levél Radnóti Miklóshoz* (Vázlatok és tanulmányok.) Bp. 1955. III ORTUTAY GYULA: *Radnóti Miklós* (Írók, népek, századok.) Bp. 1960. 136–37 és 140; MÁRIA BÉLA: *Radnóti utolsó bori napjairól* — Kortárs, 1964. II. sz. 1827–28.

³ A néhány soros, dalszerű „képeslap”-forma részletesebb elemzésére most nem térnénk ki. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a töredékektől, költői vázlatoktól megkülönbözteti a befejezett költői gondolat tolmácsolására képes, zárt, kötött szerkezet. Radnóti korábban is szívesen élt vele, pl. az 1937-es *Cartes postales* ciklus darabjaiban.

valamint az *Erőltetett menet*. Az utóbbihoz versformájával, az elégikus hangvételi nibelungizáló jambusos sorokkal is kötődik. Az elégikus hangulatot a mélyfekvésű magánhangzók túlsúlya (67 előfordulás, szemben a 39 magas hanggal) is sugallja.

A vers legszembetűnőbb szerkezeti sajátossága a mérnöki pontossággal felépített ellentét: az első négy sorban konkrét, szenzuális képeken keresztül áll elénk a háborús zűrzavar világa; a második négy sor a zűrzavarban az állandóságot, a hitves felfénylő képét mutatja fel. A két részt a költői mondat-szerkesztés is kettéválasztja: az első, valamint a második négy sor egy-egy (összetett) mondat.

Egy rombolóan dinamikus és egy emelkedetten statikus világ feszül itt egymásnak, s ellentétük a vers minden formai elemében tettenérhető. Az első részben a dinamikusabb jambikus lábak lényeges túlsúlyát tapasztaljuk a statikusabb szpondeuszok felett (arányuk: 20 : 4); a befejező részben jelentősen csökken a jambusok előnye (15 : 9). A mély hangszerelésű vers első felében a magas hangok majdnem egyenlő vetélytársaként viaskodnak a veláris magánhangzókkal, az utolsó négy sorban azonban elül a diszharmónia,⁴ a hangszín a komor, mégis fenséges himnuszok hangját idézve ereszkedik alá a mély regiszterekbe.

A két rész a mássalhangzók használatában is elkülönül: a legkarakterisztikusabb eltérés a zöngés zárhangok és a nazálisok szerepeltetésében tapasztalható: a *b, d, g* hangokat (az *r* kellemetlen pergését is segítségül hívva) a háborús zajokat és felfordulást idéző első sorokban; a lágyabb *m, n, ny* hangokat pedig a vers második részében találhatjuk meg nagyobb arányban.⁵ Szembetűnő a vers első részének dinamikus verbális jellege is — minden állítmánya (összesen 7) egy-egy expresz-szív hatású ige: *gurul, dobban, tétováz, le hull, torlódik, hőköl,*

⁴ Az első részben 30 : 22; a másodikban 37 : 17 a veláris — palatális magánhangzók aránya.

⁵ A zöngés zárhangok az első négy sorban összesen 16-szor, az 5–8. sorokban 10-szer szerepelnek. Az *r* hang előfordulási aránya az első-második részben 9 : 7; a nazálisoké 6 : 19.

szalad; míg a második, nominális részben mindössze két tisztán verbális állítmány található, azok is statikusak (*fénylesz, csodál*).⁶

A költői szándék hívebb megértése érdekében túl kell lépünk az ellentétpár két tagjának elkülönítésén, a formai eszközök segítségével végig kell kísérnünk a vers egész folyamatát: a két egységen belül is változó emóció útját a végső kibontakozásig.

Az első két sorban egy konkrét helyről (Bulgáriából) kiinduló hanghatást követhetünk nyomon: a költő krónikás hűséggel és aprólékos műgonddal érzékelteti az ágyúdörej intenzív, majd egyre elhalóbb morajlását. Az ágyúszó *vastag* és *vad* — a szinesztéziával és alliterációval is megerősített expreszszivítás egyaránt jelzi a távoli zaj pusztító jellegét és durva hanghatását. Ez utóbbit a *g* és *r* hangok sűrű, egymáshoz közeli előfordulása is aláhúzza (Bulgáriából... *gurul*... *hegygerincre*). Az imént még „vastag” és „vad” dőrej, miután mint egy tömör vasgolyó, *gurul*, s megőrizve térbeli, súlyos tömeghatását, a hegygerincre *dobban*. Eddigi útját szinte kizárólag mély magánhangzók kísérték. Itt a tetőpont (a „hegygerincre” szó csupa magas vokálist tartalmaz) — most egy pillanatnyi szünet következik, mely egybeesik a nibelungi sor sorközi cezúrájával is (a „*dobban*” második szótagja csonka láb), majd — folytatva a megszemélyesítést (az ágyúszó az, mely „tétováz” és „lehull”) — az igék értelmi töltésének megfelelően a magas — mély magánhangzók habozó, vibráló váltakozása után a második sor a legmélyebb hangszínű magánhangzóval, az *u*-val zárul. (A magasból a mélybe hullást a *lehull* szó saját hangrendjében is érzékelteti.)

A 3. és 4. sor szintén összetartozik. Közös élményi háttérük — az országúti menekülés képe — már vizuális az előbbi hang-

⁶ Az első négy sor mozgalmas, a második rész meglassított képeinek szembenállását Bori Imre is regisztrálja, s felhívja arra is a figyelmet, hogy míg az első részben 3, addig a befejező tagban 1 rímet képez igével a költő. (L. BORI IMRE: *Radnóti Miklós költészete* — Novi Sad, 1965. 173.)

hatással szemben, és közelebbi helyviszonyt jelöl a szomszéd országból átmozgató harci zajnál. Egyben már a harmadik sor végén megfigyelhetjük a költői világ kitágítását. Az ember, állat, jármű mellett ott torlódik a *gondolat* is — a vers íve az empirikus valóság síkjáról átemelődik az általános szférájába, bevezetve a 4. sor látomásos, egyetemes pánikot sugalló képeit. A vers első része itt, a 4. sorban éri el tetőpontját: a szétszakított valóságdarabokból a költő egy, Picasso *Guernicá*-ját idéző, irracionális világot rendez be, ahol az út *nyerítve hőköl*, az ég *sörényes és szalad*. Az átrendezett elemek egy új, látomásszerű egységgé, a pusztuló és pusztító, zűrzavarba taszított világ jelképévé felnövő, gigantikus ló-alakká állnak össze. De hol van ez a *Himnusz a békéről* „zászlós sörényű, csillogó” lovaitól! Az ott a béke világa volt, itt pedig rövid négy sor után az Apokalipszis birodalmába léptünk. S ama végzetes paták dobogását kérlelhetetlen következetességgel kopogják ki a jambusok — ez a vers egyetlen sora, ahol ritmusukat semmilyen más versláb nem zavarja.⁷ Mint ahogy egyedül ebben a sorban több a magas magánhangzók száma, mint a mélyeké. (Kilenc, négy ellenében.) A második és harmadik sorban arányuk kiegyenlített, de az első sor teljes egészében mély hangrendű volt. A visszafojtott szemlélődésből feljutottunk a szenvedély ormaira.

A vers második részének különállását az elsőtől leginkább az 5. sor hangsúlyozza. Mindjárt a hitvesre utaló személyes névmással indít, ezzel mintegy intonálva az utolsó négy sor lényegét. Ez az a sor, mely az értelem síkján is megnevezi a két rész között feszülő ellentétet:

Te dllandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban

És egyébb, felszín alatt rejtőző összefüggéseiben is módszeresen tagadja az előző sor paroxizmusig fokozott zűrzavarát: szinte tüntetőleg lelassítja a ritmust, létrehozva a jambikus és szpon-

⁷ Érdemes felfigyelni arra is, hogy a sorközi cezúra a *hőköl* szó után következik.

deikus lábak tökéletes egyensúlyát, (3 : 3), a magas és mély magánhangzóknak, kissé a mély hangszín felé tendáló, ünnepelesen harmonikus arányát alakítja ki,⁸ hirtelen nagy szerepet juttat a lágyan búgó nazálisoknak, sőt geminál egy *n* és egy még lágyabb *l* hangot. Végül, a különállás még nagyobb nyomatóka végett, a nibelungi sort a végén megnyújtja egy csonka lábbal. Mindez egyenletes sodrású, himnikus hőmpölygést eredményez, mely áterjed a következő, ha lehet, még egy fokkal kiegyensúlyozottabb 6. sorra.⁹ Tovább folytatódik az első négy sor megfelelő fogalmaira felelő ellentétpárok kiépítése is: a 3. és 4. sor mozgásképzeteire az 5. sor *állandó* mellékneve után a 6. sor *örökre mozdulatlan* szókapcsolata válaszol, az első két sor hangeffektusaira pedig a 7. és a 8. sor angyalának és faodvába temetkező bogarának *némasága*. — Az ellentét szemmel láthatólag az első és a második négy sor között húzódó szimmetriatengely mentén a legélesebb: az első rész végén felmagasló tézisre a második rész elejének hangsúlyosabb antitézise felel. A himnikus fegyelmezettség a vers végén kissé fellazul (mint ahogy a zűrzavar képei is oldottabb krónikási beszámolóként indultak): a 7. és 8. sor végéről már elmarad a toldalék csonka láb, ismét megnő a jambusok és a mély magánhangzók aránya.

Egy dologra kell még választ adnunk: a versben hol érhető tetten annak az energiának forrása, amely a pusztulás egyre jobban elhatalmasodó képei után egyszerre megállást tud parancsolni a bomlás, az összevisszaság démoni hatalmainak, s mérnöki pontossággal tudja kiépíteni a maga ellenvilágát? — Érdemes felfigyelnünk arra, hogy a vers első négy sora a *külső* világ leírását adja: a távoli harci zajét, majd a széthullottság egyre felfokozottabb képeit. Az emelkedett, himnikus hangvétellű második rész egyben helyszínváltást is hoz magával — a költő azt mondja: „*állandó vagy bennem*”; „*tudatom*

⁸ A mély és magas vokálisok aránya az ötödik sorban 9 : 5.

⁹ A dinamikus—statikus verslábak aránya itt is 3 : 3; a mély és magas magánhangzóké már 7 : 7.

mélyén fénylesz." Az acsarkodó külső világ egyedüli ellenszere tehát a tartalmas emberi kapcsolatok emlékétől táplált belső tartás, a humánumon növekedett ember megrendíthetetlen hite abban, hogy a világrend egyensúlya nem borulhat fel véglegesen; ösztönszerű ragaszkodása az elembertelenedett koron is túlmutató emberi perspektívákhoz. Ez lehet a hitves, a szőke Fanni; a „búvó otthoni táj”; a hit, hogy „már születőben az ország”. Ez ad erőt a menetelőnek, hogy fölkeljen, ha földre rogyott, a költő enélkül nem tud „meghalni se, élni se . . . immár”. A *Levél a hitveshez* írója is a rabtartók és a bombázórajok benépesítette külső világ ellen ebben a belső ellenvilágban nyer támpontot:

. . . szememre
belülről lebbensz, így vetít az elme;
 valóság voltál, álom lettél újra.

Csak ez a „háterszág” adhat erőt ahhoz, hogy kijelenthesse:

ha kell, zuhanó lángok közt varázslom
 majd át magam, de mégis visszatérek.

Ez a mozdulatlanságba merevített álmokép már egy emberen kívüli világban találja meg költői megjelenítőjét: a dúlásba belekényszerített, de azon mégis kívülálló, „pusztulást *csodáló*” *angyalban*. Valamint a „fának odván temetkező” *bogár* képében, mely magában hordja egyben a kitelelés elemi vágyát is.

2. Razglednica

Kilenc kilométerre innen égnek
 a kazlak és a házak,
 s a rétek szélein megülve némán
 riadt pórok pipáznak.
 Itt még vizet fodroz a tóra lépő
 apró pásztorleány
 s felhőt iszik a vízre ráhajolva
 a fodros birkanyáj.

A második „képeslap” az első után mintegy öt héttel, október 6-án íródott, Cservenkán. A kettő között, szeptember közepén,

megszületett az *Erőltetett menet*, még a Borba való átvonulás emlékeként. A nagy, az utolsó menetelés nemrégén kezdődhetett — ez az első híradás róla. S a költői híradás háttere letagadhatatlanul rendelkezik bizonyos sajátos, a többi Razglednica keletkezéstörténetétől elütő, de még nem kellőképpen tisztázott vonásokkal. A vers indíttatása körüli bizonytalanság a vers értelmezésében is jelentkezett. A problémát elsősorban a vers második felében található idilli jelenet okozta. Az interpretációk fő törekvése az volt, hogy — elsősorban a vers első felének segítségével — ezt a könnyedebb lírai epizódot hozzáhangolják a Razglednicák komor tónusához.¹⁰

Induljunk el mi is ebből az irányból, s a Razglednica-füzér második darabját vessük össze az imént tárgyalt első „képeslappal”, amellyel szembetűnően rokonságot tart.

A 2. *Razglednica*, bár a párosrímű nibelungi sorokat félrímes hatodfeles-negyedfeles, hatodfeles—hármás jambusokkal váltotta fel, megőrizte, sőt továbbfejlesztette az 1. *Razglednica* sima lefutású mondatszerkezetét, versépítkezési konstrukcióját. Az előbbihez hasonlóan két, egyenként négysoros elemből épül fel, egy-egy rész egy összetett mondatból áll. Mindkét „képeslap” egy távolabbi háborús képpel indít: ezt bontja ki az első részben — majd a második szerkezeti elemben egy ellentétes töltésű, az előzővel termékenyen sűrűlő képsor kibontakozásának lehetünk tanúi. Amellett a vers első tagja mindkét esetben dinamikusabb, valamint magasabb hangfekvésű, mint a második.¹¹ Ennyi a hasonlóság. Most a részletesebb elemzés segítségével tárjuk fel a különbségeket is.

A vers első két sora a háború otthonokat felégető tüzét láttatja. A házakba és kazlakba belekapó tűz száraz, pattogó hangját megfelelő hanghatású mássalhangzók érzékeltetik:

¹⁰ Ez a tendencia pl. ORTUTAY-nál (i. m. 137) és BORI IMRÉN-nél is jelentkezik (i. m. 173–74).

¹¹ A 2. *Razglednica* jambikus, illetve szpondeikus lábainak aránya az első tagban 13 : 3; a második tagban 10 : 6. A mély és magas magánhangzók aránya ugyanebben a sorrendben 14 : 22 és 20 : 14.

Kilenc kilométerre innen égnek
a kazlak és a házak.

(A „k” a két sorban hatszor fordul elő, maga a sor is a *k* hang alliterációjával kezdődik.) A pusztító kép tovább tágitása azonban, mely az előző Razglednicában apokaliptikus méreteket öltött, itt elmarad. Igaz, hogy a mezőkre menekült parasztok *riadtak*, *s némán*, a *rétek szélein*, mintegy saját sorsuk perifériáján szorongva, arról lebillenőben ülnek — de mégis *megülnek* rajta, *s „megülni”* annyi, mint leülni valamire, *s* rajta ülve megmaradni. Ezek a parasztok tehát megülnek a rétjeiken, osztályuk sok évszázados keserű tapasztalatának riadtságával, de hagyományos, mindent kiváró makacsságával is, *s* míg égnek a porták, ők a sokat megért emberek egykedvűségével — *pipáznak*. S ezt a rejtett borzongástól sem mentes, de mégis „békebelinek”, *s* mindenképpen nyugodtnak számító cselekvést (a városi ember és a frontkatona cigarettázásával szemben a paraszti pipázásnak van valami komótos, nyugtató hangulata) a *p* hang alliterálása és továbbvibrálása is nyomatékosítja („*pórok pipáznak*”). Valamiféle vegetatív heroizmus árad ebből a cselekvésből, mely szemben áll az égő kazlak és házak képével, tompítja annak pusztító, fenyegető hatását.

Érdemes figyelniünk továbbá egy, az első két Razglednica háborús képeinek megjelenítése közötti másik különbségre. Az ágyúszó és az országúti menekülés képe *közvetlen észlelés* tárgya volt, a tűz és a pipázó parasztok „kilenc kilométerre innen”-i képe viszont csak *megidézett*, legfeljebb korábbi tapasztalások alapján összeálló látvány. A különbséget még növeli, *s* egyben a háborúnak, a pusztulásnak közvetlenül veszélyeztető hatását gyengíti, hogy a 2. *Razglednicában* konkrét, jelen idejű élményi háttere épp a második rész idilljének van!

Az első részben tehát találkozunk a pusztító hatalmakkal, de találkozunk az őket megzabolázó költői tendenciákkal is. Az első négy sor hangeffektusai is ez utóbbiak közé tartoznak: a meglepően nagy arányban előforduló magas magánhangzók itt nem a végzet vijjogó hangjaira hangszerelt fel-

fokozott iszonyat érzékeltetésére hivatottak, mint az 1. *Razglednica* sörényes egének képében, sőt, itt inkább a komor atmoszféra megszelídítésére. Erre mutatnak a 3. és a 4. sorban hirtelen elszaporodó nazálisok (összesen 6), és a *p* hang említett alliterálása is.

A második rész mélyebb fekvésű hangjai és meglassult ritmusa mögött sem áll már az a sötétarany tónusú háttér, amelyből az 1. *Razglednicában* felfénylett a hitves képe — itt csak meglassít egy idilli pillanatot, s egyben meghinti a sokat szenvedett, a halált már sokszor átélt ember spontán székszezésével. A riadalom ugyanis nem tűnt el, de mintha megenyhült volna a végzet szorítása. Nem lehet ugyanis nem észrevenni e rész oldottabb hangulatát. Rövid négy sor, telítve a bukolikus költészet minden kellékével és könnyedségével. Ortutay Gyula is figyelmeztet a második rímpár tréfás gyöngédségére és a *fodroz-fodros* játékra.¹² Fel kell figyelniünk a játékos jelzőkre (*apró, fodros*), és a hosszabb sorok, és az ezekben megkezdett mondatot folytató rövidebb sorok váltakozásának libbenő ritmusára. (A második rész rövid sorai rövidebbek még egy szótaggal a 2. és a 4. sornál.) Könnyed, egyben törekeny szépségű a „tóra lépő” kifejezés: azáltal, hogy nem *tóba* lépésről van szó, a mozdulat hihetetlenül súlytalanná, libbenővé válik. Ez az illékony, szinte éterien tiszta hangulat jellemzi a „felhőt iszik” szerkezetet is; a szomjas birkák nem a vizet, hanem a vízben tükröződő felhők képét isszák. — Figyelmet érdemel még a második rész két tagmondatának paralel szerkesztésmódja is: elől mindkét helyen egy tárgyas szerkezet áll (*vizet fodroz, felhőt iszik*); majd igenévvvel lassított, a víz felé irányuló mozdulat képei (*tóra lépő, a vízre ráhajolva*); s végül a cselekvőt megjelölő jelzős szerkezetek következnek (*apró pásztorlány, fodros birkanyáj*).

A képek törekenysége egyben az idill törekenységét is jelzi, s ezáltal a vers második felében is létrejön egy — az elsővel ellentétes irányú — belső feszültség. Egyensúlyuk, valamint

¹² Ortutay: I. m. 138.

az idill gondosan felépített paralelizmusa, a borotvaélen kiegyensúlyozott pillanatot érzékelteti. De ez a megnyújtott, pillanat a béke pillanata: a „kilenc kilométerre innen” égő házak tüze a vers folyamán egy tapodtat sem közeledik. (Az 1. *Razglednica*-ban a rombolás és zűrzavar egyre fojtogatóbb közelségbe lépett!) Természetesen azért ez a tűz is éget — a veszélyeztetettség-érzés nem szűnik meg. De ezen a tűzön még mintha erőt venne, fizikailag és pszichikailag is, a makacs kitartás, az élni akarás és talán a túlélés reménye: a póroké és a költőé. A borotvaélen kiegyensúlyozott békét sugallja az idill bevezetője, az „itt még...” is. De mintha ez esetben inkább azt jelentené: *itt és most* — béke van. Egy ilyen oldottabb pillanat jelentőségét nem szabad lebecsülnünk. És feltételezhetően ritka voltát figyelembevételre lehetett benne valami a perspektívák némi felderüléséből is. Ezért talán nem járunk messze a valóságtól, ha a 2. *Razglednicát* nem annyira a vész-tjósó sejtetés, hanem a fenyegető sors időleges fellazulása költeményeként értékeljük.

Az eddigi értelmezések, érzésünk szerint, a már ismert komor végkifejlet tragikumát vetítették vissza ebbe a versbe is, és ezzel megszegényítették Radnóti utolsó költői korszakának érzelmi vonulatát. És a *Razglednica*-füzér drámáját is: a 3. és 4. *Razglednica* végzet-tudata még tragikusabb színt kap azáltal, hogy a szelíd remény hangjai után szólal meg.

Végül felmerül a kérdés, hogy mi lehetett ennek a feloldódásnak az alapja, krónikai háttere. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a menetelés a 2. *Razglednica* idején még nemrégén kezdődött, gyötrelmei még nem lehettek hatványozottak. Egyben általa a költő valóban közelebb került földrajzilag is, a „búvó otthoni táj”-hoz. Radnóti segítőkész akció nyomán került a transzportba, melyet elsőnek indítottak, úgymond, hazafelé.¹³ S hiába érezte maga fölött a végzetet, bizonyára néha

¹³ A tényről többen tudósítanak. Lásd MÁRIA BÉLA idézett cikkét. Némileg más változatban SÓS ENDRE: *Radnóti Miklós — Bibliográfia*. Bp. 1966. (Bevezető) 34–35.

Ő is hinni merészelt, hogy ez az út nem a halálba vezet. Legalább is az út elején. Például Cservenkán, 1944. október 6-án.¹⁴

3. *Razglednica*

Az ökrök száján véres nyál csorog,
az emberek mind véreset vizelnek,
a század bűzös, vad csomókban áll.
Fölöttünk fú a förtelmes halál.

Mohács, 1944 október 24

A *Razglednicák* füzére itt vált hangot. Ez már a végzet verse, a felbomlásé. De csak a fiziológiai bomlásé — a lélek és az értelem még a kristályszerkezetek fegyelmezett rendjébe kényszeríti az eluralkodó pusztulást.

Itt már nem találjuk meg az első „képeslap” hosszan hömpölygő, középen artisztikusan cezúrált nibelungi sorait, de eltűnik a 2. *Razglednica* rövidebb-hosszabb sorokat váltakoztató játékosága is. Lekerekített, szűkszavú ötös jambusok sorjáznak (egy kivételt engedve a második sor hatodfeles jambusának); s a közlések súlyának, megfellebbezhetetlenségének nyomatékaul a hangsúlyosabb szókezdő szótagok általában — különösen az első három sorban — egybeesnek a verslábak „erős”, *arsisos* részeivel.¹⁵ Meglassul az iram is: az eddigi két „képeslap”-hoz mérten erősen megnő a statikusabb szpondeuszok aránya.¹⁶ A jambusok és a szpondeuszok kiegyenlítettége az egyes verssorokon belül is érvényesül: se

¹⁴ Az elemzés elején szoltunk a keletkezéstörténeti kutatáson hiányosságairól. Elképzelhetőnek tartjuk, hogy vannak még olyafeltáratlan tények, melyek később a verset más megvilágításba helyezik. Például többen úgy tudják, hogy épp Cservenkán az SS nagy vérengzést rendezett a foglyok között (pl. Sós ENDRE; uo.). Az esemény pontos dátuma azonban még nem ismeretes. Az elemzés alapján feltételezzük, hogy a vers még előtte íródhatott.

¹⁵ Az első három sor névelőkön kívüli 14 szava közül 11-nél figyelhető meg ez a jelenség, az utolsó sorban 4 szó közül 2-nél.

¹⁶ A jambikus és szpondeikus lábak számaránya az első három *Razglednicában* a következőképpen alakul: 35 : 13, 23 : 9, 12 : 8.

túl siető, se túl lassú nincs közöttük. Kihunynak a fények és elfakulnak a színek: az 1. *Razglednicá*ban még a mélyből felfénylett a hitves képe, a 2. „képeslap” pedig még egy tóban tükröződő felhőt láttatott. Elülnek a hanghatások is: a dübörgő ágyúszó és pattogva égő kazlak után már csak valami félelmetes, sejtető suhogást hallunk. Eltűnik a szófaj-kezelés dinamizmusa is: Radnóti verbális — meglepő, mozzanatos igéket kedvelő — stílusa,¹⁷ mely még a *Razglednicák* első darabjaiban éreztette hatását, itt a megcsöndesült igéknek és az igék-névszók klasszikus nyugodtságú arányának adja át a helyét. Eltűnik az eddigi ellentétes szerkesztésmód is, hogy helyébe a gondolat párhuzamos-haladványos kifejtése lépjen. Négy súlyos tényközlő mondat (az első három laza mellérendelő szerkezetté összeállva) rakódik egymásra — mindegyikük szigorúan tartja magát a sorvégi határvonalhoz. A megfegyverezett pokol képlete ez — alá kell szállnunk belé, hogy megismerjük rejtett bugyrait.

Az 1. sor „természeti kezdőképpel” indít, ez intonálja a végzetes emberi valóság versét. Az ökör, az állatvilág békés nyugodt egyede, mely a *Nem tudhatom* c. versben még a *szöcske*, *torony* és a *szelíd tanya* képei között a féltve őrzött honi táj békés rekvizitumaként szerepelt, most szájából *véres nydlat* csorgat.

A következő sorban az állatok világából az emberekébe lépünk. E továbblépés azonban nem lényegi, az állat—ember minőség-váltás ellenére sem minőségi: kiderül, hogy az emberek világa semmiben sem különbözik az állatokétól — az ökröknek a nyála, az embereknek a vizelete véres. A két sor haladványos, s mélyebben mégis azonosságot sugalló paralelizmusából az állati sorba taszítottság, a dögvadások légköre áll össze. Az összetartozást a szórend szigorú párhuzama is erősíti: mindkét mondat egy főnévi alannal kezd és egy igei állítmánnyal zárul. Az 1. sor mélyebb hangjaira hiába válaszol a

¹⁷ L. erről KURCZ ÁGNES: *A szóhangulat Radnóti Miklós költészetében* — ItK, 1960. 561.

2. sor szinte egyöntetűen magas fekvéssel¹⁸ — a hangrendi ellentét nem állít fel két külön alternatívát: tudjuk, hogy ugyanazon valóság két oldaláról van szó. Az ellentét, a vers szövetébe beépítve, paradox módon az azonosságot, a masszív egylényegűséget erősíti, mintha azt mondaná: így sincs, úgy sincs menekvés immár. Két változat egy témára: az animális szintre csupaszodás témájára. De ebben a világban ott él az ember, a költő, ki a rettenetet szavakba rendezi: az alliterációval is hangsúlyozott „vizelnek” ige természettudományos terminológiája az orvost idézi, aki kíméletlenül, de roppant önfegyellemmel diagnosztizálja magán a gyógyíthatatlan betegség tüneteit.

A 2. sor a vers egyetlen csonka verslábával zárul, szinte éreztetve az első két sor szoros összetartozását. A 3. sor mégsem kezd teljesen új szerkezeti egységet, a pauza inkább csak azt jelenti, hogy az 1. és 2. sor közvetlen párhuzama után a harmadik mondat haladványosan továbbfejleszti az előző sor leállatiasított ember-motívumát: itt már egy konkrét emberi csoportról, a „bűzös, vad csomókban álló” munkaszolgálatos századról van szó. A vizuális képek helyett most egy eddig hiányzó s a költészetben is aránylag ritka: a szagérzékelésünkre ható szenzuális kép lép be. Nemcsak ez okozza azonban a „bűzös” jelző meglepő és figyelemfelhívó hatását, hanem a szónak az érzéklet kellemetlenségére, visszataszító voltára utaló jelentése is. Érdeemes felfigyelnünk továbbá a „vad” jelzőnek csak az 1. *Razglednicá*hoz viszonyítva is lemérhető jelentésváltozására. Ott még, az ágyúszó jelzőjeként, 'szilaj', 'durva', 'romboló' jelentéssel bírt, itt már nem a pusztító erőkre, hanem a pusztítás áldozataira alkalmazza a költő, jelentése inkább: 'tépett', 'zilált', 'elvadult'. Nemcsak ez a jelző, az egész sor együttese azt sugallja, hogy a dehumanizáció itt jutott el ábrázolásának kiteljesedéséhez.

¹⁸ Az 1. sorban a mély és magas magánhangzók aránya 6 : 4, a második sorban 1 : 10. A jelenségre, a két sor sorzáró mély, illetve magas hangjainak egymásrafelelését hangsúlyozva, Ortutay Gyula is felhívja a figyelmet (L. ORTUTAY: i. m. 138).

Nem kis része van ebben a sor utolsó, rejtett expresszivitású képének, amelyre eddig nem fordítottunk kellő figyelmet. A század ugyanis nem „bűzös, vad” csoportokban (ez még ép alakzat), de nem is *csordákban*, hanem: „*csomókban áll*”. — A „véres nyál” és a „véres vizelet” éles értelmi kirajzoltságú, jelentéstartalmukkal közvetlenül is riasztó hatású képek. Lényegében ez áll külön-külön a „bűzös” és a „vad” jelzőkre is, bár itt már bizonyos mögöttes jelentés-zónákkal is számolnunk kellett. De már semmiképpen sem mondható el mindez a „*csomókban áll*” szerkezetre. A konkrét szemléleti tény, mely ezt a képet egyfelől sugallhatta, általános kísérőjelensége és válaszreakciója a vitaminhiánytól, az alultápláltságtól, túleröltetéstől elcsigázott szervezetnek: az állati és emberi szőrzet, hajzat hirtelen, *csomókban* való hullása. (Gondoljunk a József Attila-i képre: „*csomókban hull a hajaszála...*”) A kép önmagában is szemléletes: a pusztulás kollektívákat dezorganizáló, a csoportnál kisebb egységekre: *csomókra*, esetleges, kicsiny csoportosulásokra szétziláló hatását láttatja. A *csomókban* hulló szőrzet észleletéből való kiindulást mégsem tarthatjuk indokolatlannak: ott rejtőzését a szókép mélyrétegeiben korábban előforduló analóg társai: a „véres nyál”, a „véres vizelet” képek is sugallják. — Az eddigiekben csak a kifejezésből áradó bomlásérzetet, széthulláshangulatot hangsúlyoztuk. Fel kell figyelniük azonban a bomlással szemben álló, rejtett, de a hangulatban mégis jelen levő kohéziós erőkre is. A századot a menetelés apróbb csoportokra zilálja szét, de ezek az embercsomók egyben egy összetartó irányú mozgásnak, a meghajszolt egyedek *összeverődésének*, a megriasztott élőlények spontán *összebújásának* eredményei. (Magának a „*csomó*” szónak különböző jelentésárnyalatai is általában többesítő, koncentráló jellegűek.) Szólnunk kell még a széthullás-képzettel szintén ellentétes irányban ható statikus „*áll*” ígéről is, mely létigei merevséggel¹⁹ fékezi meg a bomlás felgyorsulót

¹⁹ Az „*áll*” ugyanis itt — érzésünk szerint — nem azt jelenti, hogy a század valóban *áll* (pihen) — mint ahogy pl. a „*harcban áll*” kifejezésben sem erről van szó —, hanem a csomókba szóródás tényét (azt,

(l. „vad” jelző!) folyamatát. A 3. sorban tehát elhatalmasodott a létfeli lefokozódás atmoszférája²⁰ — az eddigi konkrét, realista képeket egy nyugtalanítóan vibráló, a teljes felbomlás látványába táguló szóképek követi, mellyel szemben azonban az emberi és költői tartás megőrizte pozícióit.

A sor megtartotta rokonságát az előbbi kettővel, melyeknek mondanivalóját továbbfejlesztette.²¹ Mondatszerkezete azokéval azonos — dísztelen, rím nélküli monotóniával immár harmadszor kerül a sorvégre egy ténymegállapító ige. A három sor a mássalhangzók használatában is hasonló arculatot mutat. Az együttesükben legtöbbször előforduló hangok: a *k*, az *r* és a *v*,²² híven festik alá a tárgyilagos, kegyetlen képek kietlen hangulatát. Különösen a *v* hangok szerepe hangsúlyos: mindnégyük szókezdő hang, kettő közülük alliterál is: „véreset vizeznek”. Emellett mind a három sorban fakó kérlelhetetlenséggel pontosan ugyanazon helyen, a — mindháromszor a versláb *arsisa* által is nyomatékosított — 6. szótagban bukkan fel.

A 3. sorral lezárul a vers első szerkezeti része — és vele az első három sort magába foglaló, laza szövésű összetett mondat is. Az utolsó sor: „Fölöttünk fú a förtelmes halál” — összegezés és kitágítás. A pusztulás eddigi realista képei itt mindent átfogó megfogalmazást nyernek: a „halál”, a vers utolsó szavaként rárimel²³ a 3. sor végére, azéra a soréra, amelyben tetőzött, s egyben lezárult az előzmény, a krónikási tudósítás.

hogy *így van*) állapítja meg vele a költő. (A „harcban áll” szerkezet is lényegében behelyettesíthető a létigés formával: „harcban van”.) Innen az „áll” ige lelassító, fegyelmező hatása, mely jól illik bele a tényközlő költői előadásmodorba.

²⁰ Ez egyben a vers legmélyebb hangfekvésű, legkomorabb tónusú sora is — a mély és magas vokálisok aránya 8 : 2.

²¹ Az első három sor összetartozására, paralelizmusára BORI IMRE is figyelmeztet: i. m. 174.

²² A *k* és az *r* ötször-ötször, a *v* négyszer szerepel.

²³ A „halál” szó a vers egyetlen válaszíme. Szerepére ORTUTAY is rámutat: i. m. 138.

A megtett út következetes: az először az állatok, azután az emberek, majd a költő közvetlen környezetét jelentő munkaszolgálatos csoport körében láttatott borzalmak logikusan torkollnak a mindent betöltő halál képzetébe. Ezt a vonulatot inkább megerősíti, mintsem megtöri a két rész között tapasztalható szörendi disszonancia: az alany az eddigi első helyről azért kerül a mondat (s a vers) végére, hogy expresszív válna a halál mindent meghatározó szerepe.

A sorkezdő szó személyragja révén („fölettünk”) az eddigi látó költő szerepét a részes költő veszi át, aki azáltal, hogy (bár itt is többszám első személy mögé rejtett) részesességét közli az imént oly fegyelmezetten, tárgyilagosan megírt borzalmakban, nemcsak személyes szenvedését árulja el, hanem felmutatja számunkra az elviselés példáját is.

A „fölettünk” egyben nyomasztó, ránk nehezedő helyviszonyt is jelöl, s ezzel a felettünk magasodó végzet képzetét intonálja. Az első résztől merőben különböző hangeffektusok is ez irányban hatnak: a zöngétlen spiráns *f* hang hármas alliterációja és a közvetlenül utána következő labiális vokálisok (*fö—fú—fö*), valamint az egész soron végigvonuló labiális jelleg²⁴ borzongató légmozgást idéző végzetes atmoszférát éreztet. A „végzet szele” azonban meglepően lágy hangszerelésű. A fülnek kellemes spiránsok (*s, h*), nazálisok (*m, n*) és sűrűn (4-szer) előforduló *l* hangok sorjáznak benne.²⁵ Azt jelentené ez, hogy az élet kegyetlen valóságának kontrasztjában a halál már áhított, feloldó menedék? A kérdésre maga a költő válaszol nemmel, amikor a halált „förtelmes”-nek nevezi. Az első rész kemény, a második rész lágy hanghatásának ellentéte tehát nem igazi ellentét: más-más oldalról kiindulva, de egyaránt elkerülhetetlenül a pusztulásba vezet. Azt érezteti, hogy nincs kigázolás, minden eszköz az erőszaké. A vers leszámol az illúziókkal, tudatosítja a végzetet. De ez nem

²⁴ A 4. sor labiális és illabiális magánhangzóinak aránya 7 : 3.

²⁵ A 4. sor 15 mássalhangzója között csak 4 keményebb, durvább hanghatású akad. (A *k*, az *r* és kétszer a *t*.)

jelenti azt, hogy elfogadja és megnyugszik benne. A hirtelen előtérbe lépő költő a „förtelmes” jelzővel *minősíti* a rá és társaira, valamint az egész jobb sorsra érdemes világra kiosztott pusztulást. Ez a jelző a humánus vádirata az „emberforma pogányok hadserege” ellen. És a *förtelmet* a későbbi korok szülőttei — mi és az eljövendők — is átérzik, és átélik az értékek veszését. A katartikus hatású költői fegyelem megmentette a világ egyensúlyát.

4. *Razglednica*

Mellézuhanтам, átfordult a teste
s feszes volt már, mint húr, ha pattan.
Tarkólvés. — Így végzed hát te is, —
súgtam magamnak, — csak feküdj nyugodtan.
Halált virágzik most a türelem. —
Der springt noch auf, — hangzott fölöttem.
Sárral kevert vér száradt fülemben.

Szentkirályszabadja, 1944 október 31

A *Razglednicák* utolsó darabjához értünk: a közvetlen halálközelség, az *dtélt* (s egyelőre még túlélte) pillanat költeményéhez.²⁶ A vég előtti pillanat érzete nemcsak abból a tudásunkból származik, hogy a költő három-négy nap múlva halott — hangulata megkötődött a vers alaprétegeiben is. Mindenekelőtt a végsőkig feszített húr képe szuggerálja, melynek expresszivitása (elsősorban a mozzanatos „pattan” ige és a száraz, felhang nélküli *t* hangok²⁷ révén) szétszívárog a vers egész szövetén. Irgalmatlanul rövidre fogott, „feszes” pillanat ez, már-már nem is a pattanást *megelőző* (amit a „*mielőtt* pat-tan” kapcsolat sugallna), hanem azzal szinte *egyidejű*: „mint

²⁶ Ortutay Gyula mondja a 4. *Razglednicáról*: „A halál előtti csönd egyszerűsége, monumentális zengése ez.” ORTUTAY: i. m. 139.

²⁷ A „pattan” szóban geminált *t* hang a vers leggyakrabban (21-szer) előforduló hangja, ezt a „pattan” mélyfekvésű magánhangzója, az *a*, majd a „tarkólvés”, a „springt”, a „sár” és a „vér” *r* hangja követi. (19, illetve 12 előfordulással.)

húr, *ha pattan*". A pattanás előtti állapot azonban egyben az ajzottság, az erők végső összeszedettségének állapota is: ott feszül benne a lélek heroikus készsége a borzalmak regisztrálására.

A verset a végső pillanatok lényegre koncentráló tömörsége jellemzi: eltűnik a külvilág rajzának eddigi viszonylagos részletessége, a költő a képletek szigorúságával csak három alakot: a halott társat, a gyilkost és önmagát láttatja. Különösen feltűnő az eddigi verseken végigvonuló, a 3. *Razglednica*-ban lényegivé is felnövő állat-motívum hiánya: a költő a halált, a végső pillanatban, hangsúlyozottan emberi értékben vállalja. Az eddigi „képeslapok” az észlelés, a tényközlés mellett, az észlelt valóságon való túllépés némi lehetőségének jeleként, helyet adtak a reflexiónak, a költői tágitásnak (még a 3. *Razglednica* utolsó sorában is felülemelkedünk a pusztulás konkrét képein) — itt már kimosódik minden oldottabb, játékosabb, reflexív elem (eltűnnek az előző *Razglednicákban* még fontos szerepet vivő alliterációk is) — s marad a kopár közlések szaggatott egymásutánja. Ez a szaggatottság lemérhető a verssorok rapszodikusán változó hosszúságán, a mondatok megrövidülésén és számuk nagymértékű elszaporodásán is.²⁸ Mégsem kelti a darabokra való szétesettség érzését, ziháló hangokat sem hallat, s nem szólalnak meg benne a téboly felhangjai sem. Ezt a szaggatottságot szigorúan megszerkesztett tömör drámaiság, „balladai homállyal” telített drámai kihagyások és dramatizált előadásmód jellemzi. Ez a dráma *egy másodperc* (a szó szoros értelmében!) történetét mondja el, kronologikus sorrendben, kitérők és megtorpanás nélkül haladva a kifejtlet felé.

Ez a másodperc a vers első szavával jelzett földrezuhanás és az utolsó sor által sejtetett újbóli talpraállás között telik el

²⁸ A sorhosszak eddigi többé-kevésbé szabályos váltakozását a 4. *Razglednica*-ban hatodfeles, ötödféles és ötös (s néhol botló) jambusok lazább rendszere váltja fel. — Az első három *Razglednica* 2 (többnyire összetett) mondatból épült fel, a negyedikben a mondatok száma 6-ra emelkedik, melyek közül 3 még további (többnyire 2–3–4 szavas) mondatokra osztódik. (A vers első két sorát kitevő összetett mondatnak például 5 tagmondata van.)

— arccal a föld sarában, közvetlen szomszédságában egy holttestnek — és a gyilkosok lába előtt.

„Mellézuhanam”: magas hangszínről hirtelen mélybe váltó magánhangzóival érzékelteti nemcsak a zuhanás tényét, hanem a test elerőtlenedéséből következő intenzitását, súlyát is. (A magas „é” után mindjárt a legmélyebb fekvésű „u” következik.) A mozgás azonban nemcsak lefelé, hanem síkban is egy kijelölt pontra: a halál kegyetlen gesztusától megcsúfolt, „átfordult” holttestem mellé irányul. Az imént meggyilkolt társ merevedni kezdő testének látványa indítja a már említett, sugalló hatású hasonlatot: „feszés volt már, mint húr, ha pattan”. Tehát a végső pillanaton *túli* állapot szemléleti tényét (annak az életnek a „húrja” már elpattant!) a pattanás *előtti* húr képével veti össze mint hasonlóval — s ez a feszültség egyben előreutal a költő most bekövetkező „pattanás előtti” pillanatára. A „pattan” szó emellett, mint arra Bori Imre felfigyel,²⁹ hangulatilag indukálja, mintegy magából „kipatantja” a következő sor csattanó rövidségű szó-mondatát: „Tarkölövés.” Szűkszavú ténymegállapítás, a boncolási jegyzőkönyvek nyelvén. A közlést követő pont után kezdődik a másodperc kiemelt pillanata, a csöndé, amelynek végén a költő egy újabb lövés dőrejét várja,³⁰ s amelyet egy elfojtott belső monológ nyújt drámaian hosszúra. A monológból kitűnik, hogy a 3. *Razglednic*ban még „förtelmesnek” nevezett halált a költő, józanságra intve magát, már valóban *várja*: „nyugodtan”, halált virágzó türelemmel.³¹ (Az utóbbi képben a „türelem rózsát terem” közmondás groteszken fájdalmas parafrázisát sejthetjük.) A „halált virágzik” összetétel

²⁹ L. BORI: i. m. 175.

³⁰ Erre a pillanatnyi szünetre, s ennek „halált virágzó” hangulatára Bori Imre és B. Szabó György hívja fel a figyelmet. (L. BORI: i. m. 175; B. SZABÓ GYÖRGY: *Rapszódia négy szólamra az emberről, tárgyról, a művészetről és önmagunkról* — Híd, 1962. 7. sz. 614.)

³¹ TOLNAI GÁBOR joggal hangsúlyozza ennek a halállal szembenező józan nyugalomnak emelkedettségét, és rokonítja a halálát zsoltárt fordítva váró Balassi gesztusával. (L.: *Radnóti Miklós Válogatott művei* — Bp. 1962. Előszó; 8.)

végletesen ellentétes elemeinek (virágzás — halál) ily evidens kapcsolása megborzaszt,³² egyben felfokozza az ellenpólus: a költő által élt élet rettenetét.

A csend pillanatának végén a lövés helyett — s azt híven helyettesítve — egy kurta német nyelvű mondat hangzik: „Der springt noch auf”. Eddig csak áldozatait láttuk — itt lép elő először a sejtető háttérből a gyilkos. Szava fél sornyi, s mégis mindent elárul magáról. Elsősorban kegyetlenségét. Kegyetlen azáltal, hogy csöndet tör meg; kegyetlen szavai durván idegen hanghatásával (különösen a „springt” mássalhangzótorlódásaival, ideges „r”-jével, csattanó „t”-jével) — és kegyetlen azzal, amit mond. Az előbbi monológ és a parancsnak beillő kijelentés egyaránt az áldozatnak, az áldozathoz szól. Megdöbbenő paradoxon: az áldozat az, aki kívánja és előkészíti magában a halált, s a gyilkos az, aki „megmenti”, nem engedi meghalni áldozatát. Ebben a világban már minden visszájára fordul, itt nem a másik, az igazi világ törvényei uralkodnak. Az ember itt kényre-kegyre kiszolgáltatott játékszer csupán. — A gyilkosról megtudjuk még azt is, hogy cinikus. Nem „feláll” vagy „felkel” — „ez még *felugrik*”, mondja. Olyan emberre, aki csontig soványodott, jártányi ereje sincs már, hisz az imént is összerogyott. — És végül megtudjuk a gyilkos nemzetiségét is.³³ Ítélet hangzik el nyelven, de általa egyszer s mindenkorra ő is megítéltetett. Mert a költő, a halál mezsgyéjén, vádol is. Az erkölcsi jóvátétel nehezebb a gazdaságinál — ezt még sokáig fogja törleszteni az a nép, melynek költői, Radnóti Miklós verseit fordítván, egy fél sorban anyanyelvükkel találkoznak.

³² A „halált virágzik” összetételt, illetve a halállal kapcsolt „virágzik” igét értelmezhetjük úgy is, hogy a véresszegélyű lött sebet, a halál „virágát” lássuk mögötte. Az ellentét, bár módosult formában, itt is jelentkezik, s hatása nem kevésbé megdöbbenő.

³³ Ortutay Gyula finom meglátása, hogy a költő elhallgatja a *Nem tudhatom* című versében is oly féltő gonddal körülvelt haza felelősségét sorsának alakulásában. „A legmélyebb magyar vallomások közül való ez a német nyelvű félsor” — írja. ORTUTAY: i. m. 139.

A másfél hónappal a 4. *Razglednica* előtt írt *Erőltetett menet* egy kiáltással zárul: „Ne menj tovább, barátom, kiáltás rám! s fölkelek!” Azt a talpraállást még belső parancs, a „búvó otthoni táj” és a feleség viszontlátásának halvány reménye mozgatta. A 4. *Razglednica* utolsó sora mögött sejlő felállást viszont külső hatalom, idegen katonaszó rendeli el, azért, hogy meghosszabbítsa a cél nélküli szenvedést. Mert itt már se a menetelésnek, se a földről való felkelésnek nincs emberi perspektívája: csak a gyilkost szórakoztatja. Itt a talpra állás semmivel sem kevésbé megalázó, mint az arcra bukás a gyilkosok előtt. A versnek ezeken a tájain indokolódik meg igazán az előző sorok halálvárásának nem pánikbaeső, nem apatikus — hanem józan, emberi hangja. Ezért nincs feloldódás az utolsó sorban: a költő fülén „sárral kevert vér” szárad. Az út *sara*, az imént megölt társ *vére* — az észlelés tárgyai; konkrét realitások, nem költői képek. De az empirikus valóság azon rétegeiből valók, amelyekből a költészet őskorában az elsők között szűrte ki az ember a jelképi tartalmat.

Egy pontos, „míves” asszonánc („türelem” — „fülemen”) zárja a verset, és vele Radnóti Miklós életművét. Ez az asszonánc egy külön kis világ. Ott dolgoznak benne — külön és megjelölten — mindazon energiák, melyek a költővel a halál közvetlen szomszédságában, a fentmaradás minimális esélyével, még megiratták ezt a verset — és a többi *Razglednicát*.

Ez az asszonánc itt, Radnóti utolsó szavaként, jelkép-értékű. A költészet legősbibb és legnagyobb lehetőségének sikeres megvalósulására figyelmeztet. Arra, hogy a *Razglednicákban* kirajzolódó stációk szörnyűségének költői rögzítése e szörnyűségek virtuális lebírása is egyben. A varázséneknek és a halott-síratók óta ritkán volt ilyen fogható, ennyire evidens a költészet funkciója. A költészet alapképlete képződik meg itt: a hit, hogy az értő szavakkal megnevezett létezés uralmunk alá igázódik.

Radnóti ezekben a versekben eme *ars poetica*-ként vállalt képlet jegyében nevezi meg a halált (a 3. *Razglednica* végén — szinte mágikus erővel — szó szerint is) — és így válik, arcra bukottan is, legyőzhetetlenné általa.

DOKUMENTUM

RADNÓTI ÉS A MUNKA

A *Munka*, Kassák „szocialista kultúrbeszámolója” 1928 szeptemberében indult, s alig egy hónappal később az 1928 című „irodalmi, művészeti és kritikai szemle”, Radnótié.¹ A magyar avantgard atyja-mesterének korábbi folyóirataival „költősége kezdeti állapotában”, tehát már kissé előbb megismerkedett, ha ugyan nem ezek voltak — némi külföldi anyag mellett — azok a „dokumentumok”, melyek közt „izgalmas és kalandos utazásokat” bonyolított le. A régi formába nem férő mondanivalók a reichenbergi élmények nyomán támadtak, a kötött formával való szakításhoz a végső lökést és biztatást a Dokumentum költészete adhatta.²

Ismeretes, a rövidéletű 1928 megszűnése után az 1929 novemberében induló, félig-meddig utód *Kortárs*nál talál fórumot önmagának és főleg baráti közösséget; ennek egyik tagja, Forgács Antal az új magyar líráról szólva — nyilván a többiek nevében is — hitet tesz Kassák mellett,³ mert — úgymond — „ő az első költő, aki teljesen és világosan átlátja és átérzi a háború utáni élet adottságait, formáit és visszasságait . . . hisz az emberben, s van ereje, hogy az egész világot új ideálok felé vezesse. Kassák előtt legnagyobb érték az egészséges erő. Ellensége minden szentimentalizmusnak, gyengeségnek, sápadtságnak és holdvilágnak.” Nem pusztán egy költészet iránti erős vonzódás mindez, hanem egy igen határozott politikai, művészi, mozgalmi program iránti is, mely e költészetben fejeződött ki legszínvonalasabban, s tulajdonképpen a *Munka*-köré volt: a szellem minden eszközével az új, szocialista világszemléletű, a majdani győzelem kivívására mindenképp alkalmas embertípus kialakításán kell fáradozni, a „kollektív emberén”.

Radnóti Zelk *Csuklódon kibuggyan a vér* c. kötetéről írott bírálatában vall:⁴ „az új magyar líra építőinek” elsősorban „Kassák Lajost

¹ Vö. MOLNÁR F.: *Radnóti Miklós pályakezdésének körülményeiről* — ItK; 1968. 3. 343–49.

² CSAPLÁR F.: *Kassák Laios folyóirata, a Dokumentum* — Tiszatáj; 1967. 3. 298–302.

³ FORGÁCS A.: *Az új magyar líra* — *Kortárs*; 1930. márc. 20. Idézi MOLNÁR F.: i. m. 345.

⁴ RADNÓTI M.: *Zelk Zoltán: Csuklódon kibuggyan a vér*. *Kortárs* — 1930. jún. Idézi MOLNÁR F.: i. m. 348.

és vezérkarát” tartja, név szerint Déryt, Illyést, Nádas Józsefet, Németh Andort, Zelket, tehát a *Munka*-kör ez idő szerinti költőgárdáját. Amit Zelknél dicséretesnek talál — „súlyos és egyszerű”, „férfilra” „elhasznált frazeológiák” nélkül — az tulajdonképp Kassáktól eredt, s szinte programmá vált a tanítványok akkori költői gyakorlatában. A kötetből Radnótinak *A fiatal munkáshoz* c. vers tesz leginkább, az, mely formájában és szellemében egyaránt legszembeűnőbben mutatja Kassák és a kör hatását — a „fiatal munkás” a *Munka*-csoport elképzeléseinek megfelelő pózban jelenik meg (*Uccaszéli padon . . . este / az égre bábmészkodtól, könyv hevert térdeden*), majd a költő élete következik példázatul a végső üzenet, az egymásra találás szükségességének és komoly vágyának érzelmi, logikai alátámasztására; hasonlóan többben is írnak a kör költői közül, Kassák és Déry például a *Fiatal munkás* címmel. Zelk verse reichenbergi önmagát idézhette fel Radnótiban, a munkássággal való találkozás élményét és az azonosulni vágyás sokszor átélt lelkiállapotát.

A *Munka*ban ekkor még nem jelennek meg versei, bár az 1928–29 táján írottakban gyakran — Bori Imre szavaival⁵ — „Kassák indázó, már-már az egész verstestet betöltő versmondait játssza” „a Kassák-féle szabadvers képmerészségeivel”, a profán vallásosság, a bukolikus hangulatok, az önfeledt erotikától izzó szerelmi líra azonban távol állt a *Munka* konstruktív költészetétől; alig néhány vers található volna megértésre Kassák közismert szigora előtt és bebocsáttatást a folyóirat lapjaira, leginkább a *Sokan láttatok* és a *Szegénység és gyűlölet* verse címűek. Az előbbi komor, filmszerűen pergő életkép a Kassákra jellemző beszédsszituációteremtéssel (*Sokan láttatok, hogy . . .*), konstruktív szürrealista képekkel (*a járda is / elem szaladt a házaival, melyek kapualjából / kifolytak reggelenként a szeméttel és a vízzel / a hétköznapi tragédiái / melyek este tíztől bezárva hörögtek a / csilláros szobák halotttrugójú dgyain és / elfutottak mellettem a pénznek ordító transzparencsei stb.*), a személyes vonatkozású, a vers érzelmi egyensúlyát biztosító „zárlattal” (*és én / aki sokat szerettem és aki sohasem sírtam*). A *Szegénység és gyűlölet* versében az az erős hatású élmény van, melyet a *Munka* szinte minden költője megénekelt, a munkásság sorsával való találkozás, s közösség vállalása; néhány sort akár Kassák is írhatott volna (*A gyűlölet szerető, gömbölyű szavai forgatták / az áttételek lomha kerekét, mikor telthűsű / fehér álmodok szorultak be a szíjok közé! stb.*); az epikai elemekből összeáll „egy ember élete” a kassáki versmodellhez hasonlóan, ugyanakkor a szenvedélyes kiáltani akarás, a dinamikusabb erősebb foka elűt Kassák ekkor már elégikusabb, meditatívabb hangvételétől.

⁵ BORI I.: RADNÓTI — Fórum; 1966. 17., 21.

Végül is a régi formák elleni lázadás, a hagyományokkal való szakítás és a munkásosztályra való rátalálás gesztusa az, melyet Kassák-tól, a *Dokumentum*, majd a *Munka*-kör költőitől elleshetett, vagy melyhez legalább bátorítást nyert. Hogy jelentkezett-e a mesternél kézirattal, nem tudni, mindenesetre a *Kortárs* költői közül Vajda János már a *Munka* első számában szerepelt könyvismertetéssel, később versekkel, akár Zelk Zoltán és Mária Béla, Justus Pál pedig már 1929 januárjától Kassák vezető munkatársa volt.

1930 őszén Radnóti Szegedre került, új közösségbe, a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumába, melynek egyik tagja, Hont Ferenc részt vett a *Munka* tevékenységében, 1931-ben még fellép Kassák szerzői estjén.⁶ Miután a Kollégium közvetlen kapcsolatba került az illegális kommunista mozgalommal, a Kassákkal és körével való érintkezés fokozatosan leépül. A szegedi munkásotthon Hont vezette szavalókórusának repertoárjában két Kassák mű is szerepel a *Mesteremberek* és a *Munka és harc emberei vagyunk*.⁷ Radnóti azonban az 1932-ből való *Most fölfújom...* kezdetű versében már „jótüdejű epikusnak” nevezi a mestert, aki — úgymond — „mindent otthagy a helyén”. Persze egy sokáig mértéknek tekintett költészettől való elszakadás nem mehetett oly gyorsan és kategorikusan, mint a pusztá megtagadás: a *Jóllakott ablakokon*, sőt a megtagadást kinyilatkoztató *Most fölfújom...* c. versben is — érezni — jelen van a kassáki költészet. Radnótinak a „formáról és a világszemléletről” írott „jegyzeteiben” „az anyaggal és a társadalommal való harc”, „a régi forma elleni lázadás” gondolatának, valamint a „szocialista kultúra ügyét” szolgálni akaró szándék forrásai között feltétlenül meg kell említeni Kassák és a *Munka*-kör ars poetikáját, erős elhivatottságát.

A *Munka* tartózkodó magatartása továbbra is megmaradt, egészen 1935-ig; a folyóirat nem vesz tudomást Radnóti köteteiről: nemcsak a *Pogány köszöntőről* és az *Újmódi Pásztorok Énekéről*, hanem a *Lázadó szél* és az *Ének a négerről, aki a városba ment* címűről sem.

1935 decemberében aztán — eléggé váratlanul — Radnóti-írást közöl, ez alkalommal először, cikket *Füst Milánról*,⁸ a következő, 46. számban pedig verset, a *Henry Barbusse meghalt* címűt, majd gyors egymás után egy-egy műfordítás következik: Paul Fort: *Nydréji dóm* (47. sz.), Georges Duhamel balladája az *átvágott torkú férfiről* (50. sz.), Jean Cocteau: *Fénykép* (51. sz.), Max Jacob: *Búcsúzó vers* (52. sz.), Valéry Larbaud: *Műzsám* (53. sz.). Radnóti jelentkezése — mint Tolnai Gábor állítja, a *Népszavánál* is⁹ — valamiféle óhajtott

⁶ HONT F. szóbeli közlése.

⁷ L. CSAPLÁR F.: *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* — Akadémiai; 1967. 77.

⁸ RADNÓTI M.: *Füst Milán. Tanulmányok, cikkek. Összeállította R. ÉZ PÁL* — Magvető 1956. 122–128.

⁹ TOLNAI G.: *Radnóti Miklós* — ItK; 1962. 5. sz. 610.

„egységfront” jegyében és szándékával történhetett. A vers és a műfordítások tanúsága szerint a *Munka* világirodalmi orientációjával vállalt közösséget: Kassák és köre a Szovjetunió belpolitikai és művészeti életében bekövetkezett káros, sőt tragikus fordulat után 1933–34-től Franciaországban és a francia kultúrában látta a fasizmussal, az „ellenforradalmi nacionalizmussal” szemben álló legnagyobb erőt, a „francia frók jelesebbjeiben”, különösen Martin du Gard-ban (vele Havas Endre révén közvetlenül is kapcsolatba került a kör), Malraux-ban, Gide-ben, Romain Rolland-ban, Barbusse-ban — olykor élesen polemizálva is velük — „korunk szenvedélyes keresőit”, „emberábrázolóit” és „megújítóit”¹⁰: határozott antifasiszta és németellenes jellegű és szándékú volt ez az érdeklődés. Barbusset, akinek halálára Radnóti verset írt, Kassák még a bécsi emigrációból személyesen ismerte, ő írt nekrológot *A tűz szerzőjéről*;¹¹ Kassák búcsúztatója kérlelhetetlenül szigorú, Radnótié fenntartás nélküli tiszteletadás.

Füst Milánról írni annyit jelentett, mint a magyar szabadvers Kassák melletti másik megteremtőjéről; Radnóti e cikkében — akár négy év múlva Kassák költészetével kapcsolatban — „világteremtést”, „formateremtést” emleget és a fiatal költőket „az időmértékhez, sőt a rímhez is visszavezető szigorú törvényszerűséget” vallva saját költészete fejlődésének irányáról, melyhez ekkor már — tendenciáit tekintve — hasonlatos volt a kassáki versé is; a cikk utolsó, erősen programszerű sorainál — „Füst Milán konstruktív lázadó és ez a tény rokonunkká teszi. Tagadja ezt a világot és fölépít helyette egy másikat magának. Mi is ezt akarjuk *magunknak* . . . Szabad és lázadó, mint lázadó találkozik a közösség életével és indulataiban akaratával is.” — okunk van Kassák sugalmazására gyanakodni, ha ugyan nem erős szerkesztői kézzel történt „kiegészítésre”.

1936 decemberében jelenik meg a *Munkában* először Radnótival kapcsolatos írás, Bánáti Oszkár bírálata a *Járkálj csak halálraítéltről*,¹² mely elsősorban a formateremtő próbálkozásokat elemzi végeredményben dicsérően; olyan vonásokat emel ki — korántsem véletlenül —, mint „férfias nyugaltság”, „rokonszenves szomorúság”.

1937 januárja után többé nem találkozhatunk Radnóti művel a folyóiratban; a leszakadás nem volt szükségszerű, ám véletlen sem: a baloldali erők ekkor már erősen differenciálódtak, Kassák elveinél fogva nem jó szemmel nézhette Radnótinak a *Gondolathoz* való egyre szorosabb kapcsolódását, a Szegedi Fiatalok kezdeményezésére alakult Független Színpadtól Kassák és köre távol maradt, Hont

¹⁰ HAVAS E.: *A mai francia regény* — Munka; 1937. 55. 1761–62.

¹¹ KASSÁK L.: *Henri Barbusse* — Munka; 1935. 44. 1306–8.

¹² BÁNÁTI O.: *Járkálj csak halálraítél* — Munka; 1936. 52. 1634.

és a *Munka* egyik vezetője, a később nyilassá lett Sellmayer Ferenc között pedig heves összeütközésre került sor.¹³

Ellenségeskedés nem támadt, sőt elhidegülés sem. A *Munka* utolsó — 1939 januári — számában Havas Endre meleg hangon méltatja a *Meredek utat*;¹⁴ Radnóti költészetében olyan emberi magatartást lát („még bátrabban és merészebben, hősziöntudattal emelkedik a hegyek fölé... nem hagyja el őrhelyét, vigyáz a szóra... tiszta és csendes benne az emberszeretet is”), mely példa lehet, s nagyjából azonos a *Munka* magatartásideáljával; a „finom kulturáltság”, „hagyomány tisztelete”, melyek évtizeddel korábban szinte csak pejoratív értelemben lehetett volna minősítés a *Munka* házatáján, most dicséretként hangzanak el. Radnóti számára a *Nyugatban* közölt szép Kassák-bírálat¹⁵ megírásához annak a felismerésnek érzelmi hatása is jelentősen hozzájárult, hogy a mester költészete az ő általa is követett irányba halad.

Radnóti munkatársi minőségben való ideiglenes csatlakozása nem tudta megállítani a *Munka* elszigetelődésének lassú, de kérlelhetetlen folyamatát: kettejük kapcsolata tanulságos epizód a magyar baloldali mozgalmak egymástkeresésének inkább csak félsíkerekben gazdag történetéből.

CSAPLÁR FERENC

EGY RADNÓTI-VERS KELETKEZÉSÉRŐL

(Napilapból: Farkas László, magyar proletár költő és író, 31. életévében, Bécsben a Wiedener Spital ágyán, emigrációja első esztendejében, tüdővészben elpusztult.)

Az *1932 Január 17. (Vasárnap)* című s a *Férfinapló* ciklusban közölt Radnóti-vers e mottójában szereplő Farkas László eddig ismeretlen életútjáról a Pozsonyban megjelenő Irodalmi Szemle 1968 7. számában adtunk ismertetést. A Szatmárból származó költő Radnóti- és baráti körével való kapcsolatáról előzőleg Sós Endre számolt be a Tiszatáj 1965 decemberi számában. E szerint az Erdély, Szlovákia és Budapest között vándorló „hontalan” költőt 1928–29-ben Budapesten Radnóti és barátai is támogatták, segítséget nyújtottak neki verseinek elhelyezéséhez. Radnóti például a *Nyugathoz*

¹³ HONT F. szóbeli közlése.

¹⁴ HAVAS E.: *Radnóti Miklós: Meredek út* — Munka; 1939. 64. 2219.

¹⁵ RADNÓTI M.: *Tanulmányok, cikkek* — 245–52.

vitte el verseit, s ott öt meg is jelent. Így tehát a halálhír mélyebb érzelmi hatást válthatott ki Radnótiból, valamint felidézhetette a közös emlékeket. — A hír a *Népszava* 1932. január 17-i számában jelent meg.

Adatik tudtára mindenkinek...

Egy ifjú emigráns halálára.

Wien, 1932. január 16.

Adatik tudtára mindenkinek, különösképpen pedig azoknak, akik útjára taszították, hogy Farkas László magyar proletár költő és író, 31. életévében Bécsben a Wiedener (I) Spital meredély ágyán, emigrációja első esztendejében tüdővészben elpusztult.

A háború utáni fiatalság sorsa, ez egymagában, amint mondani szokták maga a sorsharag. Tetézve ez sok nyomorúsággal, írói tehetséggel, mindennek hatványozásaként: proletár öntudattal, gondolkodással és érzéssel, nohát egész világos, hogy Farkas László útja meg volt határozva.

Szatmáron született, vidéki hírlapíróskodása alatt közben korán kitűnt tehetsége és megalkuvást nem ismerő karaktere. Egyik vidéki újság a másik után alkalmazta, de ne olyan tüzesen, mi lesz akkor a szubvencióval, szóval Farkas László vándorolt egyik helyről a másikra, a *Népszavában* több beküldött pompás írását közölte.

Egyszer aztán arra a végzetes lépésre határozta el magát, hogy ellátogat a magyar fővárosba, Budapestre. Ott volt néhány hétig, aztán detektívek mentek érte, aztán a vizsgálóbíró elé vitték, hogy itt van ni: a „Garam és Vidéke” három év előtti száma, abban egy súlyos vétséget követett el, cikket írt a kurzusszellem és emberei ellen. Aztán a bíróság elítélte a cikkért 21 havi börtönre. Aztán pofozók rögtön vitték a fogházba, elszállították a börtönbe, aztán súlyos betegen jött ki, a jó levegő, meg a jó koszt, meg a szabályszerű tisztaság, meg az emberi bánásmód ellenére megkapta a tüdővérszt. Minthogy kiszabadulása után „közigazgatási eljárás”-nak volt alávetve és ezt a tébécé állapotára nem tartotta kedvezőnek: hátat fordított Magyarországra urinak és Bécsbe menekült.

Két hónapig itt ette — többet nem ette — a menekültek kenyerét, míg a vörös Bécsben, állapotára való tekintettel, ingyenes ágyra felvették a Wiedener Spitalba. Négy hónapig feküdt ott, míg a börtönszag az öserejű, hatalmas szál ifjú férfinak ki- virágozta a börtönben eltöltött évek következményét. Halálos ágyán sem tudott proletár poéta természetéről lemondani — mindig lehetetleneket akart — az anyját szerette volna látni. Szatmárról az anyját Bécsbe hozatni! Talán már fantáziált, mert kedden éjjel befejezte szenvedéseit.

Ködös januári nap reggel 8 órakor állták körül ravatalát a krematóriumban elv- és sorstársai. Csak a „Világosság” vörös zászlaja és egy fenyőkoszorú volt a síron, szalagján a fölírás: „Anyától és mindnyájunk nevében”. Fényes László elvtárs szólt a lesüllyesztés előtt: „... mártírumod útjának végén kiaszott ifjú életed mint felkiáltó jel marad meg emléünkben: proletárok, testvérek, készüljetek a végső harcra!”

Radnóti Miklósnak nem ez az egyetlen verse, melynek ihletője újsághír; a *Férfinapló* ciklusban is található párja. Ez esetben személyes élményeket hívott felszínre a hír, olyanokat, melyek önmagukban elegendő alapot szolgálhattak a lírai vallomásra, Farkas László alakjának költői bemutatására. A vers és a közlemény (mely stilizálatlan, nyers állapotban került a nyomdába) egybevetése azt mutatja, hogy a költő gondolatmenetet, eszmét és nyelvi fordulatot is átvett a híradás szövegéből. Az elhalt költőtárs portréja így az emlékből és a híradásból átvett adatokból kerekedik ki. Budapesti kálváriáját s benne személyes kapcsolatukat tömör, emlékező sorokban közli: *Nyáron mesélték,*

látták kopaszon, / börtönből szabadult, üdvözl és / Bécsbe emigrál ; . . .
 A haldoklás hónapjairól és a temetésről a hír nyomán számol be: ennek alapján közli a börtönhónapok számát, a tüdőbaj, valamint a halál helyének és körülményeinek tényét. Az utolsó, lázálmos kívánságot egy félmondatral kiegészíti: *Szatmárról az anyját szerette volna / Bécsbe látni s kezét a homlokán.* Az ehhez fűzött zárójeles lírai kommentárja — *(Most minden proletárok anyja / fogja hideg fejét ; közös anyánk ! / kezén őszinte illatokkal.)* — a két költő eszméi-világnézeti közösségének kinyilvánítása. Ez nyer megerősítést — a hamvasztás és a krematórium, továbbá a megmaradt öregasszony-anya híradásból átvett képe után — a befejező sorokban, amikor a proletárköltőtől örökbe maradt „végső harcra” buzdító Fényes László szavakra reagál Radnóti: *Meghalt. Belőle fujásnyi por maradt / . . . / s a harc, mely mi vagyunk és amely / eldől nemsokára ; és akkor !*

A mellbecsapó, hirtelen halálhírré reagáló költői vallomás egy vasárnap eseményei leírásának részeként szerepel. A költő a lánnyal — „akit szeret” — töltött szabad vasárnap idilli, boldogsággal teli élményével eltelve ült fiatal elvtársával „a kávéház közepén”, „s harcosan járt” a szájuk. Ez a harcos, optimista hangulat az alig több mint egy hónappal előbb személyesen megvívott osztályharc, a „Főtárgyalás” élményén is alapult. Ennek az alaphangulatnak a talaján születtek meg az „apró örömök”, mint a kávéházban jelenlevő rendőrtiszt leleplezése is. Ebben a hangulatban hihetetlennek tűnt az ólombetűk rideg közlése egy fiatal harcostárs pusztulásáról, s a fájdalom az ellenséggel, a jelenlevő rendőrtiszttel asszociált:

Kinyitottam az újságot és halkan
 mondtam, ahogy kardlap suhan a dobogó
 uccán, amikor torkokon duzzad
 a jaj még, mely később sikosan ugrik
 az égre: Farkas Laci meghalt.

Ezt követte önálló részként (csillaggal elválasztva) az emlékező és portré-festő négy szakasz. A vers előző két részének kiegyensúlyozottságot, magabiztosságot kifejező költői magatartása nem engedte, hogy a halálhír visszariassza, sőt inkább fokozta harckészségét. Tudomásul vette azonban a való világ keménységét és könyörtelenségét, mellyel tudatosságát és fiatalos hetykeségét szegezte szembe. Erről vallott a lezáró három sor:

Ma vasárnap volt, esni akart a hó,
 de fagy fogta fönn és nem esett.
 Szervusz.

M. PÁSZTOR JÓZSEF

RADNÓTI MIKLÓS MINT KÖNYVKIADÓK KÜLSŐ MUNKATÁRSA

„A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahullásával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. Minden töredék, minden papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár”¹ — írja a költő József Attila töredékeiről, és ez órá is érvényes.

A Radnóti-kutatás eddig nem foglalkozott irodalmi tevékenységének egy olyan területével, amely föltétlenül vizsgálódásra érdemes, egyrészt sokoldalú személyi összeköttetései miatt, másrészt sokféle irodalmi, illetve kiadói munkássága következtében. Nem kevesebb mint tucatnyi kiadóval állt összeköttetésben kb. egy évtizedig. Itt mint lektor, korrektor, lexikon-munkatárs, kiadványszerkesztő, és természetesen mint műfordító, a kiadás több műfajában dolgozott; valamennyi esetben csak mint alkalmi, ideiglenes, külső alkalmazott, megemlékezésért, hiszen mint köztudomású, baloldali magatartása miatt középiskolai tanári álláshoz sem juthatott. Írásai részben megjelentek, néha szignálatlanul, részben pedig a kiadók levéltárában kell hogy lappangjanak. Minthogy csaknem minden vele összeköttetésben állt vállalat munkatársai közül többen élnek még, gondolni kellene meghallgatásukra, tanácsaikra és útbaigazításukra.

Tolnai Gábor írja: „1934-ben és 1935-ben szorítóan nehezedik rá a magány; ezek az esztendőik, amikor a baloldali mozgalmak támogató erejét is nélkülözi”. Tolnai ezt a *Korunk* „szűk körű, szektás szemléletének” tulajdonítja, mert „1933 után értetlen, igaztalan, szektás szemléletű kritikák jelennek meg róla, amelyek bántják, elkeserítik”.² Ehhez kiegészítésül ezt mondhatjuk: éppen ezekben az években Radnóti egy kis baloldali vállalattal kerül szoros kapcsolatba és itt szabad teret biztosítanak számára. Ez a Kosmos. A cég a Balaton utca 2. szám alatt Singer Dénes ügyvéd lakásán működött, az ő fia, Dénes Béla volt alapítója és igazgatója és egyúttal a cég által kiadott *Független Szemle* szerkesztője. Baloldali, szabadkőműves, szociáldemokrata és kommunista körökkel tartott kapcsolatot. Folyóiratának címét is tudatosan Czák Ambró lapjától vette át. A Hajós utca 25. szám alatt levő Radó István nyomda nyomtatta kiadványait, itt készült később az *Apollo* és a *Gondolat* is. Baloldali írók fordításait hozta ki rövid idő alatt. Coudenhove-Kalergi, Dos Passos, Erich Ebermayer, Ilja Ehrenburg, Michael Gold és Franz Werfel könyvei egymás után jelentek meg.

¹ RADNÓTI M.: *Tanulmányok, cikkek* — Összeáll.: RÉZ P. Bp. 1956. 260.

² TOLNAI G.: *Radnóti Miklós* — ItK; 1962. 610.

Michael Gold *Zsidók pénz nélkül* c. regényét Gaál Gábor fordította egyik álnévén (Bolyai Zoltán).³ Magyar szerzők közül Nagy Lajos *Három magyar város*-át, Pap Károly sokat vitatott könyvét, a *Zsidó sebek és bűnök*-et, Hajnal Anna első verseskönyvét, Lukács László egy könyvét és az 1910 körül született költő-nemzedék első közös antológiáját, a *Korunk*-at adta ki. Kevésbé sikeres idősebb és ismeretlen fiatalabb írók könyveivel is próbálkozott, de ez már olyan ráfizetést jelentett, amit a kis cég nem tudott elviselni; 1935 nyarán csődöt jelentett.

A *Független Szemlé*nek figyelemre méltó munkatársi névsora alakult ki. A szélső baloldali, kommunista meggyőződésű írók közül Forgács Antal, Gelléri Andor Endre, Goda Gábor, M. Hegyi Ilona, Hollós-Korvin Lajos, Kemény Gábor, Körmendi Zoltán, Lukács László, Murányi-Kovács Endre, Nádass József, Remenyik Zsigmond, Sándor Kálmán, Sós Aladár, Totis Béla és Zelk Zoltán voltak munkatársai. Szociáldemokraták: Bíró Gábor, Faludy György, Hárs László, Hort Dezső, Justus György, Justus Pál, Keszthelyi Zoltán is dolgoztak neki. Bajomi Lázár Endre, Bartók János, Enczi Endre, Erdős Jenő, Gergely Márta, Görög Imre, Habán Mihály, Hajnal Anna, Hajnal Gábor, Halmos Béla, Karczag Imre, Németh Andor, Szabados András, Szirtes Andor, Thurzó Gábor, Valér Erik, Vas István, Vass László és Weöres Sándor tarkították a névsort. A szerkesztőségbe Hamvas Béla, Jancsó Elemér és Murányi-Kovács Endre társult be. Dénes Béla a *Független Szemlé*ből, amely havi, illetve kéthavi folyóiratként indult, kombattáns hetilap-típusú orgánumot akart csinálni, tényezőt Budapest szellemi életében, az irodalmi élet vitáiba beleszólást kérve, a színházi és művészeti programot kritizálva. Visszatetszést keltett, hogy élesen Babits ellen fordult, holott munkatársainak egy része a *Nyugat*ba is írt. Radnóti Miklósnak minden számban jelent meg írása, ezek közül nem egy rendkívül jelentős, mint például az akkor vakmerőségnek számító, Lukács Györgyöt idéző tanulmánya, melyben a szocialista irodalomtól tökéletes formát követel, vagy Illyés Gyula oroszországi útinaplójáról szóló elragadtatott ismertetése. Közleményei révén ő a lap valódi főmunkatársa. Igyekezett a Szegedi Fiatalokat is bevonni.⁴ Ezt a folyóiratot sokra tartotta, gondosan bekötve meg is őrizte könyvtárában.⁵

A Kosmos-szal való együttműködés másik jelentős dokumentuma a nemzedéki antológia. A *Korunk* – 12 fiatal költő c. versantológia

³ SZILÁGYI A.: *Michael Gold és Gaál Gábor* – *Korunk*; 1968. 1688–1689. A szerző tévesen a Pantheonnak és Dormándi Lászlónak tulajdonítja a kiadást és a fordítást.

⁴ CSAPLÁR F.: *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* – Bp. 1967. 128–131; nem említi ezeket a kapcsolatokat.

⁵ RADNÓTI MIKLÓSNÉ szíves szóbeli közlése.

Forgács Antal, Habán Mihály, Hajnal Anna, Jékely Zoltán, Kis Ferenc, Radnóti Miklós, Rónai Mihály András, Sértő Kálmán, Toldalaghy Pál, Vas István, Weöres Sándor és Zelk Zoltán verseit tartalmazza, Fejtő Ferenc bevezető és elemző tanulmányával. A címlap hátán a kötet szerkesztőiként Dénes Béla és Radnóti Miklós vannak feltüntetve. A kötet 1935 könyvnapjára jelent meg; a *Független Szemle* könyvnapj és egyúttal utolsó száma szemelvényeket hozott az antológiából. A kötet nemzedéki jelentősége vitán felüli. Mintaképe és ösztönzője az 1900 körül született költőnemzedéket bemutató *Forrás* c. antológia lehetett, melyben Bányai Kornél, Féja Géza, Erdélyi József, Fodor József, Sárközi György, Simon Andor és Szabó Lőrinc lépett fel együttesen. A kötetből az akkor már jó nevet szerzett, vagy feltűnést keltett, a nemzedékhez tartozó költők közül hiányzik Bóka László, Jankovich Ferenc, Képes Géza, Rónay György és Takáts Gyula. A kötet így is haladás a Vajda János Társaság első nemzedéki kísérletéhez képest; Betlen (Boldizsár) Iván, Ortutay Gyula és Szabó Zoltán, akik közben mint szociográfusok és néprajzosok tűntek fel, itt már nem szerepelnek a költők sorában. Rónay László a hiányok ellenére is úgy véli, hogy „teljes súllyal, szinte minden összetevőjével mutatta be a nemzedéket... Az 1935-ös év a Korunk antológiával lezárta a nemzedék kibontakozásának első szakaszát”. Nem lehet azt állítani, amit Rónay: „A válogatás elsősorban a Nyugatra támaszkodott s ez a magyarázata, hogy a névsor nem teljes.”⁶ A nevek kiválasztása körül hónapokig tartó eszmecsere folyt; Bóka László például nem volt hajlandó részt venni az antológiában.

Csaplár Ferenc, bár Radnótinak a Kosmos-szal és a *Független Szemlé*vel való összeköttetéséről nem tud, ezeket az éveket pontosan jellemzi: 1933-tól költészete „az antifasiszta harc szolgálatában áll: a szocialista eszmeiség jegyében antifasiszta, nemzeti költészetté szélesedik, akár József Attiláé”.⁷ Ezt az állítást Radnótinak a *Független Szemlé*be írt prózai írásai is támogatják. Molnár Ferenc helyesen figyelte meg Radnóti közösség-kereső igényét és észrevette a *Független Szemle* szerepét is pályája alakulásában: „A Reichenbergből hazatérő Radnóti igyekszik — nézeteit ha csak körvonalakban is osztó — közösségbe kerülni. Ez a törekvés majd mindig valamely irodalmi folyóirat, lap vagy antológia körül realizálódott: 1928, *Jószág*, *Kortárs*; ez a későbbi évekre is érvényes: a Szegedi Fiatalok művészeti közössége, *Független Szemle*, *Korunk*.”⁸

Én az Apollo révén kerültem velük kapcsolatba. A fürge Erdős Jenő, aki Gulyás Pálnál Debrecenben látta a *Válasz* indulása körüli

⁶ RÓNAY L.: *Az Ezüstkör nemzedéke* — Bp. 1967. 54–61.

⁷ CSAPLÁR F.: i. m. 128.

⁸ MOLNÁR F.: *Radnóti Miklós pályakezdésének körülményeiről* — ItK; 1968. 343.

levelezésemet vele és Németh Lászlóval — egy időben a *Tiszántúli Figyelő* c. lapot akarta az *Apollo*-vá átváltoztatni —, fölhívta Dénes figyelmét az *Apollo* gárdájára. Dénes Béla hajlandó volt a Radó nyomdában levő folyószámlája terhére engedélyezni az *Apollo* I. és II. kötetének szedését és nyomását, de a nyomdaköltség kiegyenlítését kinyomtatás után megkövetelte. Dénes Béla az *Apollo* első számának megjelenése után Bókát és engem összehozott Radnótival abban a reményben, hogy a Szegedi Fiataloknak az *Apollo*-ba való beolvadása, illetve a közös föllépés megvalósítható. Hosszas, főként Baróti Dezsővel és Tolnai Gáborral folyó levelezés és tárgyalás után, ez nem valósult meg és végül is csak Ortutay Gyula és Reitzer Béla írt a lapba, bár a Szegedi Fiatalok folyóirataival, mint a *Magyarságtudomány*, *A Színpad* és a *Fiiggetlen Színpad*, együttműködtünk.

A második könyvkiadó, ahol mint „bedolgozók” Radnótival együtt dolgoztunk, éspedig tartósan és intenzíven, a Révai volt. Vadász utca 16. sz. alatti cégüket a fiatal, dinamikus kiadó, Lantos Kálmán akkor szervezte újjá és frissítette fel. 1935 őszén Lantos Kálmán elhatározta a könyvpiacra régóta nélkülözött egykötetes lexikon kiadását. Ebben apja, Lantos Adolf hagyományát követte, aki a húszas évek közepén vállalatával, a Géníusszal kiadta a nagy közönségsikert aratott *Világlexikont*. Ennek szerkesztői Braun Róbert és Pikler Blanka, Szabó Ervin hajdani munkatársai, az átszervezett Révainál is fő lektorok voltak. Schöpflin Aladár börtönből nemrég szabadult fia, Schöpflin Gyula és ennek egy Eötvös-kollégiumi barátja, a szlavista Koroknay István lett a két ügyvezető lektor és titkár. Schöpflinnek jóbarátja volt Radnóti, Bálint Györgyék és a mozgalom révén ismerték egymást. A Révai *Kis Lexikon* négy-öt havi intenzív munkával készült el. A szerkesztőségben naphosszat körmöltünk: haza is vittünk munkát; bár teljesítménybért, sordíjat kaptunk, akkori diákkori szerény viszonyainkhoz képest horribilis összegeket kereshettünk. Varjú Elemér, a Magyar Nemzeti Múzeum volt főigazgatója lett a lexikon főszerkesztője; olvasó szerkesztője az enciklopédista Braun Róbert, a *Huszádik Század* munkatársa, Jászi Oszkár barátja, az egyik első falukutató. A lexikonba sok efemer értékű címszó is került, a közélet összes szereplői benne voltak, ennek ellenére, egyes munkatársainak radikális beállítottsága következtében, mégis voltak benne merész kezdeményezések. Egy ilyen egykötetes lexikon a megtestesült objektivitás kell hogy legyen stílusában is. Mégis a címszavak kiválasztásában, értéktételekben és jelzők kiemelésében itt-ott fel-felcsillan az egyéni állásfoglalás és az érzelmi beavatkozás. Radnóti címszavait stíluskritika segítségével, egyéb prózai műveinek vallomásával, emlékezetből igyekszem megközelíteni; lehet, hogy a Révai cég irattárából a kéziratok vagy legalább tördelt korrektúrák

még előkerülhetnek. A világirodalmi címszavak között a franciákon látszik meg legjobban kezenyoma (pl. Francia irodalom, Szimbolizmus, Verlaine), és természetesen a klasszikus és modern magyar írókon. A magyar klasszikusok között Zrínyi, Gyöngyösi, Kazinczy, Dayka, Csokonai, Virág, Berzsenyi, Vörösmarty valóságos kis Radnóti-versek; a modern magyarok közül Babits, Juhász, Kaffka, Kassák, József Attila, Sík Sándor utalnak rá⁹. A korabeli sajtó figyelmét elkerülte, hogy az 1918–19-es emigránsok szép névsora szerepel a lexikonban. Sikerült az emigráció egész sereg kiválóságának külföldi, nemegyszer moszkvai létezését regisztrálni és így tudatosítani; ilyenek: Antal Sándor, Balázs Béla, Barta Sándor, Bölöni György, Fényes László, Gaál Gábor, Gábor Andor, Kahána Mózes, Lányi Sarolta, Lukács György, Madzsar József, Mannheim Károly, Mészáros László, Pogány József, Polányi Mihály, Pór Bertalan, Rónai Zoltán, Szántó Béla.¹⁰

Átellenben levő lakásából gyakran megjelent Kőhalmi Béla, Szabó Ervin jóbarátja, a kitűnő bibliográfus, aki éppen az *Új Könyvek Könyve* megvalósításán dolgozott; a Szegedi Fiatalok bőséges reprezentációja a kötetben innen ered; Radnóti is egyik legszebb vallomását ide írta.¹¹ Itt dolgozott Fenyves Sándor, a kitűnő fiatal grafikus, a modern magyar könyvcímlap egyik mestere. Schöppflin Gyula szobájában nemegyszer kis kaszinó alakult ki, a *Gondolat* nem egy közleménye ide vezethető vissza. A költő valószínűleg olyan lektori és korrektori munkákat is kapott Schöppflin Gyula révén, mint jómagam; ma ellenőrző szerkesztésnek nevezik, akkoriban ez kiadóknál eléggé ismeretlen volt.

A Franklin Társulat-nál hosszú évek során sokféle tevékenységet fejtett ki. Írásai jelentek meg a *Tükörben*; ő szerkesztette, disszertációja nyomán, Kaffka Margit kiadatlan verseit;¹² Halász Gábor nagyrabecsülése révén a *Kétnyelvű Klasszikusok* részére fordította Lafontaine verses meséit és az ő révén kapott megbízást Shakespeare *Vízkeresztjének* fordítására a Halász gondozásában készülő új Összes Shakespeare részére. (Ez végül is Ruttkay Kálmán gondozásában jelent meg Zádor

⁹ *Révai Kis Lexikona*. A mindennapi élet és az összes ismeretek enciklopédiája — Révai. Bp. 1936. 1095 oldal. A magyar klasszikusok és modernek sorrendben a következő oldalakon találhatók: 1079, 411, 533, 231, 217, 1054, 129, 1060, 88, 510, 514, 520, 508, 891.

¹⁰ Lelőhelyük: uo. 50, 95, 108, 154, 325, 366, 366, 514, 592, 617, 622, 650, 671, 803, 804, 807, 860, 926.

¹¹ R. M.: *Tanulmányok*... 142–145.

¹² KAFFKA M.: *Összes Versei* — Sajtó alá rendezte Radnóti Miklós Bp. 1944. A kötet már régebben készen állhatott, ezt igazolja kiegészítő cikke: *Kaffka Margit kallódó verse* — It; 1943. 4. sz. 177. Új kiadása KOZOCSA SÁNDOR gondozásában, Magyar Helikon 1961. A kísérő tanulmány Radnóti Kaffkáról írt munkájának részlete 181–218.

Anna igazgatása idején 1948–49-ben.) Az ügyvezető igazgató Péter András és a fő-fő lektor Schöpflin Aladáron kívül Komor András volt itt Radnóti legjobb barátja. A Franklin Társulathoz hosszú éveken át több szál fűzte. Zádor Anna így emlékszik vissza:

„Amikor 1935 végén a Franklinhoz kerültem, Radnóti már ahhoz a bizonyos baráti körhöz tartozott, amelyet elsősorban Péter András, aki 1932–34 között vette át egy-fajta irodalmi igazgató ügykörét a Franklinnál, alakított ki. Nem hinném, hogy Radnóti Schöpflin ajánlotta volna be, noha ő minden fiatal tehetséget figyelemmel kísért és pártolt. Őt vagy Péter András ismerte meg Ortutay vagy Bálint Györgyék révén, vagy mintha egyenest Ortutay hozta volna őt oda, aki valóban a Franklin belső köréhez tartozott.

A Franklin lektorai közül valóban Komor András volt a legjobb barátja, a két házaspár összejárt, helyesebben Komorék — akik nehezebben mozdultak el hazulról az asszony lábbaja miatt — számos fiatal barátjukat látták maguknál. De természetesen jóban volt Péter Andrásal is, nem beszélve Schöpflinről és a többiekéről. Péter, Bálinték egy szorosan összetartozó kör volt, Schöpflin már koránál fogva is a tisztelt főnök. Radnóti gyakran feljárt a Franklinhoz, nagyon sokszor csak beszélgetésre, klubszerűen. Erejét, idejét nagyon féltette, hogy minél inkább költészetre koncentrálhasson. A Kétnyelvű Klasszikusok, valamint a teljes magyar Shakespeare kifejezetten Péter András nehezen megvalósított ötletei voltak. Bizonyára lektorált olykor, de semmi konkrétumra nem emlékszem és arra sem, hogy értett-e angolul. Franciából is fordítottunk, lehet, hogy ezek ajánlásában, noha ez általában Komor reszortja volt, ő is tevékeny részt vett.”¹³

Rendszeresen részt vett a Tükör-teákon Péteréknél. Péter András, illetve a Franklin részére készült az a tervczete, amelyben a Magyar Könyvtár, az Olcsó Könyvtár és a Tevan Könyvtár mintájára világ-irodalmi és magyar klasszikusokat tömegesen, olcsón, ponyván szeretett volna kiadatni.¹⁴ A kiadó próbálkozott is két sorozattal, az egyik Olcsó Könyvtár — Új folyam címmel az értelmiségnek jelent meg, de túl konzervatív külsővel; ennél sikeresebb volt egy falusi vásárookra készült sorozat, voltaképpen a paperback első magyar formája, ebben magyar klasszikusokon, Petőfin stb.-n kívül bombasiker volt Boldizsár Iván *Dánia, a gazdag parasztok országa* c. útinaplója (40 000 példány).

Az Athenaeum munkatársi gárdájába Radnóti *Az európai kultúra története* című sorozat barokk kötete révén került be. A. Gleichens-Russwurm Reitzer Béla által fordított műve részére 11 versfordítást készített Ariosto-tól a barokk költőkön és népdalokon át Rilké-ig.¹⁵

Cserépfalvi fémjelezte 1938-ban *Meredek út* c. kötetét. Ekkor kapott megbízást a József Attila tanárának, Galamb Ödönnek visszaemlékezéséhez csatolt József Attila-töredékek sajtó alá rendezésére s ez alkalmat

¹³ ZÁDOR ANNA levele hozzám 1968. nov. 18-ról. — ORTUTAY GYULA hivatott a költőnek a Franklinnal való kapcsolatát feltárni.

¹⁴ *Klasszikusok és modernek a ponyván* (1940.), Tanulmányok... 253–255.

¹⁵ GÁL I.: *Radnóti Miklós ismeretlen és elfelejtett műfordításai* — Fil. Közl.; 1961. 171–174. BOTKA F.: *Egy elfeledett Radnóti fordítás* — ItK; 1968. 235–236.

adott neki, hogy a nagy költő teljes életműve kiadását sürgesse.¹⁶ Cserépfalvi adott megbízást Henry de Montherlant *Lányok* c. regénye első kötetének fordítására. Radnóti egyik legnagyobb stílusmutatványának (279 oldal!) eddig még nem akadt elemzője és méltatója, pedig Illés Endre legutóbb Gyergyai magyar Proust-ja és Hevesi András magyar Huxley-ja mellett emlegette.¹⁷ Fennmaradt a nyoma annak, hogy Radnóti egy nagy európai lírai antológiát tervezett. Ez eredetileg a József Attila által Cserépfalvival kezdeményezett *Európai Költők Antológiájának* megvalósítása lett volna. (Faludy György ilyen című munkája lett a végeredmény.) Cervantes *Don Quijotéjának* átdolgozása egyik dédelgetett munkája volt.¹⁸

Az Officinát óhajtotta Radnóti végül is rábeszélni erre a kiadványra, de az ilyen méretű munkákat nem tervezett. Részt vett viszont Radnóti Cs. Szabó László nagy olasz antológiájának (*Márvány és babér. Versek Itáliáról, 1947.*) fordítói munkálataiban. Du Bellay, Goethe, Landor, Meyer és Wordsworth-fordításai ide készültek. Az Officina egyik kiadványa, a Trencsényi-Waldapfel Imrével közösen gondozott *Pásztori magyar Vergilius* Radnóti nagyjelentőségű eclogáinak forrása.

Az Almanach, egy lábönjáró könyvkiadó vállalat, A Toll megszűnése után a szerkesztő-kiadó Kaczér Illés szerény vállalkozása, két könyvét adta ki Radnótinak 1940-ben: a *Válogatott verseket* és *Irek hava* c. önéletrajzi töredékét.

A Hungária karácsonyi könyvajándék-sorozata részére készült 1942-ben a verses Naptár. A vezérigazgató Bródy László nyomda-művészetben járatos nejének, Bródy-Maróti Dórának sorozatában évről évre a legváltozatosabb nyomdai műremeknek láttak napvilágot; a *Haldl Himnusza*, Karinthy, Márai, Ortutay, Fitz József könyvei között lírájával kimagaslik Radnóti részvétele. Ortutay és a Szegedi Fiatalok Haiman-Kner Györgyhöz fűződő kapcsolata sugallhatta ezt a kiadványt, de talán a Franklin Társulat könyvkereskedésének vezetéséből a Hungária Könyvkiadó lektorának átment Rába Leó is közrejátszott benne.

A Vajda János Társaság Flora Mundi sorozatában megjelent bibliofil szépségű Apollinaire-kötet a főtítkár, Plätz Rudolf hozzájá-

¹⁶ Újra: *Tanulmányok* ... 256–261.

¹⁷ Jelenkor 1969. jan. 28.

¹⁸ SONNEVEND PÉTER: *Fejezetek a Cserépfalvi Könyvkiadó Vállalat (1934–1949) történetéből* — Magyar Könyvszemle 1968. 324. A Cervantes-kiadást kivéve más Radnóti-kapcsolatokat nem említ.

mulásán kívül a két fordító, Radnóti és Vas István költségén látott napvilágot.¹⁹

Szukits szegedi könyvkereskedőnek, Radnóti diákkori barátjának elfelejtett kiadványa a Képes Gézával, Szemlér Ferencel és Vas Istvánnal együtt fordított *Szerelmes Versek* c. antológia.

A Pharos c. bibliofil-kiadót Szécsy János és Szabó-Froreich Antal alapította és tartotta fenn. Itt jelentek meg Radnóti gyönyörű műfordításai az *Orpheus nyomdában* c. kötetben. De akárcsak Montherlant-fordítása, a Pharos-sorozatába készült remek *Huizinga-fordítása és Karunga a holtak ura* c. 262 oldalas néger mesegyűjteménye szintén nem találta meg még méltatóját. Ezt a kevés, de nagyon megszűrt műsorú kiadványt produkáló kiadót a Szegedi Fiatalok látták el fordító gárdával. A cég lektora, Szécsy János az ellenállási mozgalom és a háború utáni szellemi megújulás érdekes alakja.²⁰

A Bárd-kiadónak 1940 körül fordított egy *Ördögsziget* c. francia krimi; dehát Petőfi prózai fordításai sem a világirodalom nagyjaitól származtak.

Szenvedélyesen érdeklődött a könyvnek mint ipari-művészeti alkotásnak minden problémája iránt. Saját maga tervezte könyvei külső kiállítását, válogatta ki a papírt, a betűtípust, az illusztrátort. Nyomdászokkal, mint Antos Istvánnal, azutóbbi évek pénzügyminiszterével, és Müller Lajossal, az ismert illegális nyomdással szoros baráti kapcsolatban állt. „Miklós személyesen ott volt a szedésnél, a nyomdászok között, valahányszor csak könyve készült és hozzáértő figyelmét, tapintatos észrevételeit mindig szívesen fogadták” — írja Radnóti Miklósné.²¹ Frankl Sándor, az írók könyvkötője, a szép kötések szerelmese, sokat foglalkoztatott jóbarátja volt.²²

A harmincas években fiatal költők kiadókra nem számíthattak és nehogy „A szerző kiadása” éktelenkedjék a címlapon, vagy valamely folyóirat, társaság vagy munkaközösség, vagy egyszerűen csak egy nyomda szerepelt. Radnóti műveinek kiadástörténetével érdemes lenne a jövőben többet foglalkozni. A *Kortárs* és a *Fiatal Magyarország* c. folyóiratok szerepelnek az 1930-as *Pogány köszöntő* és az 1931-es *Újmódi pásztorok éneke* c. könyvein, a Szegedi Fiatalok az 1933-as

¹⁹ VAS ISTVÁN szíves szóbeli közlése.

²⁰ SZÉCSY 1945-ben a Révai vezérigazgatója és a Magyar Enciklopédisták Társaságának szervezője; pár éve Közép-Amerikában halt meg. Érdekes könyvei: *Az erőszak kora* 1943, *Az ittfelejtett nép* 1945, *A láthatatlan hadsereg* 1945.

²¹ 1969. febr. 9-i leveléből.

²² Cs. SZABÓ LÁSZLÓ: *A könyvkötő, Frankl Sándor emléke. Két part.* Bp. 1946. 273 – 278.

Ldbadozó szél-en és az 1935-ös *Újhold*-on, a *Nyugat* emblémája azonban az 1936-os *Járkálj csak haldíraftélt*-en szintén nem jelent többet, mint a Gyarmati nyomda cégjelzése az 1934-es *Ének a négerről* c. könyvén.

Radnóti Miklósnak a magyar könyvkiadókkal való összeköttetései nemcsak politikai és társadalmi kapcsolatai miatt érdekesek, hanem eddig életművébe be nem vont prózai és műfordítói munkái miatt is. Minden sora igazolja a magyar irodalomban annyira érvényes „jó költő = kitűnő prózaíró” mondást. Ideje lenne összes prózai műveit, valamennyi szétszórt sorát méltó módon összegyűjteni; ezek költészete is fényt vetnek állásfoglalásai, ízlésalakulásai és kultúrpolitikai koncepciója miatt.

GÁL ISTVÁN

SZEMLE

VEZÉR ERZSÉBET: ADY ENDRE

(Szépirodalmi, 1968. — Arcok és vallomások)

Az *Arcok és vallomások* sorozat, a maga sajátos célkitűzéseivel és műfaji jellegével, mindenképp próbára teszi szerzőit, de különösen nehéz ez a próba, amikor olyan káprázatos gazdagságú pálya és életmű a téma, mint az Adyé. Vezér Erzsébet alighanem a bőség zavarával küzdött legtöbbet könyve összeállítása közben. Társadalmi és irodalomtörténeti korképet, biográfiát, író-portrét és fejlődésrajzot kellett egységes kompozícióban szerkesztenie úgy, hogy mindez főképp a költő saját műveiből és személyes vallomásaiból bontakozzék ki. Feladata nehézségét nagyban növelte az is, hogy nem támaszkodhatott a költő pályájának semmiféle (nemhogy korszerű) igazán átfogó feldolgozására.

Hogy egy sűrített irodalomtörténeti monográfia és egy Ady-breviárium szerves összeolvastása sikerülhetett neki az adott, a tárgyhoz képest szinte reménytelenül szűk terjedelemben, annak szilárd koncepció kialakítása s következetes érvényesítése volt az alapfeltétele. Csakis ez tehetette lehetővé a fegyelmezett és hatékony válogatást, a legjellemzőbb kiemelését az életrajzi mozzanatok és az idézés után kiáltó versek és prózai művek rengetegéből. Csakis ez képesíthette arra is, hogy a könyv rendkívül szétágazó és heterogén anyagát jól áttekinthető rendszerben, világos szerkezetben fogja össze. Népszerűsítő műtől nem várunk eredeti koncepciót, Vezér Erzsébetnek nem is volt célja ilyen kidolgozása, könyvével mégis hozzájárul Ady-képünk finomításához, sokoldalúbbá tételéhez. Különösen az ötvenes évek forradalmár pózú ércszoborrá merevített Adyjával szembeállítva tűnik ez ki. Természetesen Vezér Erzsébet is a forradalmas Adyt állítja központba, de heroizálás nélkül rajzolja meg a kora és saját személyisége ellentmondásainak poklait megjáró költő arculatát.

Különösen kidolgozottnak és meggyőzőnek érezzük annak az 1913 körüli válságnak a jellemzését, amelynek tényezői között a radikális mozgalom akkori megtorpanása éppúgy ott van, mint a költő eltárlatlanodása a Lédával való szakítás után, az elhatalmasodó betegség vagy a közelgő öregségtől való félelem. Kitűnő ez a rezignációhoz közeljutó költőről szóló fejezet, aki mégsem következtelen korábbi önmagához, tudatosan ragadja ki magát a szemlélődő hangulatokból, újra és újra forradalmat hirdet, „csak a harc fiatalos formáit

cserélte fel meggondoltabbakkal, csak a csatazajt halkította le.” Kevésbé árnyalt az ifjú Ady jellemzése, aki mintha túlságosan is zökkenőmentesen jutna itt el a szocializmus oldalára, noha voltaképpen forradalmi költészetének kezdetét maga a szerző is későbbre teszi, hiszen annak még a *Vér és arany* pénz-verseiben is csak előképét látja. Ezzel függ össze az az apologetikus módszer, ahogyan a korai Ady-köteteknek túl nem becsülendő, de kétségtől nyilvánvalóan jelenlevő dekadens-szeccessziós elemeivel foglalkozik. Pontról pontra kísérli meg annak bizonyítását, hogy ezeknek valójában nincs közük a dekadenciához, illetve a kötetek egészébe beépülve elvesztik ilyen jellegüket. Alapjában igaz például, „hogy a halál Ady számára nem romantikus kaland, nem beteges lemondás az életről..., melynek jelenlétével az élet értékét hangsúlyozza még jobban”, mégis, úgy gondoljuk, életnek és halálnak ez az erős kontrasztosítása s ugyanakkor egységben látása, ami helyenként valódi halál-kultuszba csap, nemcsak dekadens eredetű, hanem dekadens természetű is. Maga a szerző is utóbb ellentmondásba kerül némileg önmagával, amikor többek között azzal jellemzi a teljes beérés korszakának költészetét, hogy lemállottak róla a felszínes elemek. Nyilván a dekadens-szeccessziós mozzanatokra gondol. Az ötvenes évek Ady-szemléletének maradványa a könyvben a kissé mentegető hang is az istenes versekkel kapcsolatban.

Mindez nem változtat azon, hogy a könyv hitelesen sűrít össze szinte minden igazán fontosat, amit a mai irodalomtudomány szintjén a költőről tudunk és gondolunk. Vezér Erzsébetet ebben kitűnő stílusérzéke és elemzőkészsége segíti. A terjedelemből természetesen csak a legjelentősebb vagy legjellemzőbb versek miniatűr analíziseire futja, mégsem válnak ezek szinte sehol sem elnagyoltakká, sőt nem ritkán mondanivaló és forma egészen finom összefüggéseit tárják fel villanásszerűen. Igen találó például, ahogyan a *Hidba hideg a Hold*-ban az időszemlélet különböző síkjainak egymásba játszását s a költő élményanyagának különböző rétegeivel való összefüggését elemzi. Vagy ahogyan meghökkenítő, de végül is meggyőző módon von párhuzamot Ady öregség-lírája és Arany őszikéi között, rámutatva egyúttal legfontosabb megkülönböztetőjükre is, az Adynál hiányzó önróniára. Ért ahhoz is, hogy az olvasó szemét a versek rejtettebb szépségeire nyitogassa, mint többek között *Az elhagyott kalózhajók* méltatásában, ahol arra utal, hogy a nem is túl eredeti alap-szimbólumnak hogyan ad a költő a maga sajátos ízü jelzőivel (vihar-hajó, csók-hajó) új értelmet, új varázst.

Mostohábban bánik Ady szépprózájával. A szakmai körökön kívül még mindig nem eléggé méltányolt novella-termésének értékére nyomatékosan hívja ugyan fel a figyelmet, de az erre szánt aprócska alfejezet túlságosan vázlatos, s a néhány kisterjedelmű novella-idézet

sem fogja különösebben olvasásra ösztönözni az Ady-szépprózába még bele nem kóstolt olvasókat.

Az a műfaj, amelyet az *Arcok és vallomások* képvisel, többféleképpen is felfogható és művelhető a monografikus feldolgozás és az életrajzi dokumentum-gyűjtemény mint két szélső határ között. Vezér Erzsébet munkájáról szólva azért is vettük előbb szemügyre az értékelő-esztétikai mozzanatokot, mert ha terjedelmileg talán nem is dominálnak nála, a könyv jellegét, felépítését inkább ezek határozzák meg, mintsem az életrajzi vonatkozású művekből, levelekből, „vallomások” különféle fajtáiból bizonyos spontaneitással kifejlő írói-emberi portré. Nem mintha az utóbbi háttérbe szorulna, egy monográfia illusztráló és bizonyító anyagává vékonyodnék. Plasztikus, létszerű a személyes Ady-kép, ami egyébként a gazdag és sokoldalú szemelvény-anyagból kibontakozik, amelyben sok a kevésbé ismert vagy sohasem idézett. A válogatás szempontjai azonban sehol sem engednek az anekdotikus érdeklődésnek, szigorúan alárendelődnék a fejtegető részletek gondolatmenetének. Ezzel a könyv egysége nyer, s csökken a műfajnak az a veszélye, hogy költői alkotások mint puszta életrajzi dokumentumok jelenjenek meg az olvasó tudatában. A szemelvényekkel mindig szinkronban haladó világnézeti és esztétikai interpretálás, értékelés elsősorban Ady értő olvasására tanít. Egy kissé csapongóbb válogatással, az élet apróságaira jobban figyelve viszont lehetett volna a költő-portrét még közelebb hozni, melegebbé tenni. De komolyabban csak azt kifogásolhatjuk, hogy a költő emberi környezetének felidézése halvány. Léda egyéniségéről, a költővel való kapcsolatának természetéről alig tudunk meg valamit, és bizonyosan nem valami álszemérmes takargatás miatt, hiszen a könyv másutt nem kerülgeti a kényesebb kérdéseket. Vészi Margitról még kevesebbet olvashatunk, semmit azon kívül, hogy Margita modellje volt. Barátai szinte testetlen árnyakként lengik körül a költőt. Ha azonban arra az aránytalanságra gondolunk, amely a könyv anyagának kimeríthetlensége és nyilván kényszerűen kis terjedelme között van, arra kell gondolnunk, hogy igazságtalan dolog bármi tekintetben többet követelni ettől a szép és hasznos munkától, mert az csak annak csonkítása révén kaphatna helyet, ami benne van, márpedig abból semmi sem fölösleges.

JULOW VIKTOR

POMOGÁTS BÉLA: KUNCZ ALADÁR

(Akadémiai, 1968. Irodalomtörténeti Füzetek, 61.)

Kuncz Aladárral szemben adós a 20. századi irodalomtörténetírás. Pomogáts Béla tanulmánya voltaképpen az első olyan vállalkozás, amely sokat törleszt ebből az adósságból. A Kunczról eddig megjelent írások ugyanis főként híres remekét, a *Fekete kolostort* elemezték. Van ebben valami természetes. Vonzó mű, századunk prózájában már tárgyánál fogva is különálló, szinte egyszeri, nehezen besorolható alkotás. Szerzőjének más szépirodalmi munkája csak kísérlet e memoár-regényhez képest, nem viseli magán a megszenvedett élmény múlhatatlan jeleit. Mindezek következményeként — egy-két régi írástól eltekintve — nem fordult a figyelem Kuncz irodalomsszervezői és kritikai tevékenysége felé, s már-már azt lehetett gondolni, ami egyébként az ún. „egykönyvű” írók balsorsa, hogy minden más, az irodalom körül végzett tevékenységük jelentéktelen. Pomogáts Béla korrigálta az irodalomtörténet művelőinek ki-kihagyó emlékeztetét. Tanulmánya monografikus igénytelenséggel készült a azon a kétségtelen érdemen túl, hogy Kuncz Aladár emlékét megidézze, több olyan kérdést is felvetett, vagy legalább érintett, amelyek az irodalomtörténet szakemberei s a századunk irodalma, irodalmi élete iránt érdeklődők számára egyaránt érdekeseek, sőt izgalmasak is lehetnek.

A *Fekete kolostorral* nem foglalkozunk; ami a regényre vonatkozóan több eddigi ismereteinknél, a szépíró Kuncz pályarajza, a regény hazai és külföldi fogadtatásának bemutatása, azt Pomogáts tanulmányának harmadik, zárófejezetében olvashatjuk. Ezért inkább a tanulmány első két fejezetéről szólunk, amely az életrajzot, az író kritikai, irodalomsszervezői tevékenységét s a romániai magyar irodalomhoz fűződő kapcsolatait tárgyalja.

A szépen megírt életrajzi fejezetben különösen árnyalt, érzékeny fogalmazásban tárja fel a szerző annak a négy esztendőnek (1903 — 1907) a történetét, amelyet Kuncz az Eötvös Kollégium diákjaként tölthetett el. Itteni tanulmányainak s baráti környezetének hatására került szorosabb kapcsolatba 1910 táján a radikális Jászi Oszkárral és körével. Pomogáts helyesen utal arra, hogy Kuncz e kapcsolata nem formálódott „egységes és határozott világnézeté”, inkább egy fiatal, gondolkodó fő illúziókkal tarkított morális érzékenysége tiltakozott a polgári erkölcs s társadalmi következményei ellen. Kuncz e tanulóévekben, Bóka Lászlót idézve: „A demokratikus polgári Európa ábrándjával együtt kapta valamiféle európai humanista közösség ábrándját is.” Ezt a tiszteletre méltó, de csak igen szűk értelmiségi körben ható humanista ideált élete végéig megőrizte.

Pomogáts ugyanitt szól Kunczról, a kritikusról. Nemcsak regisztrálja, de bírálja is ezt az ötletekben gazdag, részleteiben sokszor igaz,

lényegében azonban mégis kiforratlan, impressziókra építő kritikusitvákenységet, főként azért, mert Kuncz fölmentette magát „a filológia szigorú fegyelme” alól, mert „a tudományos igazság” érvényesülését ő maga nem szolgálta, bár másoktól megkövetelte.

Kuncz életének tragikus fordulata, a francia fogság közel öt esztendejének rövid történetét bensőséges, szinte lírai együttérzéssel, sok érdekes idézettel gazdagított leírásban közvetíti Pomogáts. Fejtegetéseinek konklúziója a Kunczban meggyökeresedő elidegenedés motívuma. Ezzel magyarázza azt az ellentmondást, hogy az 1919 májusában szinte csak önmaga árnyékaként, meggyötört-betegen hazaérkező író „haladó eszményei ellenére a proletárforradalom igazi jelentőségét sohasem ismerte fel, később is értetlenül nyilatkozott róla a Fekete kolostor utolsó lapjain”. Ez az ellentmondás végigkísérte egész eszmei fejlődését.

Pomogáts tanulmányának legizgalmasabb fejezete a második, amelyben Kuncz és az erdélyi magyar irodalom problematikáját összegezi és elemzi. Ez a fejezet talán az első összefogott, dokumentált, adatokkal alátámasztott kritikai értékelése az erdélyi magyar irodalomnak. Éppen ezáltal válik a tanulmány lényegesen többé, mint egy író és irodalomszervező pályarajza. Nem érezzük nagy túlzásnak azt állítani, hogy Pomogáts az erdélyi magyar irodalom történetét legalább egy gazdag alapanyagot tartalmazó bő vázlat erejéig megírta, a részletkutatásokra alkalmassá tette, s ez munkájának kétségtelen érdeme. Rendszerezi és feltárja azoknak az írónemzedékeknek, írói rétegeknek, csoportoknak a működését, amelyeknek léte és szándékai: műveik és irodalompolitikájuk az erdélyi magyar irodalmat létrehozták. E „hőskor” a feladatok légiját követelte az irodalomtól, hiszen „a kisebbségi magyarság kereste öntudatát, eszményeit, helyét a megváltozott hatalom alatt”. Nincs mód s szükség sem arra, hogy itt neveket soroljunk. Elég, ha Pomogáts részletes fejtegetései nyomán annyit rögzítünk, hogy egy árnyalatokban, egyéniségekben s súlyos ellentmondásokban gazdag irodalom bontakozott ki radikális vagy konzervatív oldalon. 1926-tól pedig tovább gazdagodott a színekép a *Korunkkal*, amely a marxizmus legrangosabb magyar fóruma lett Erdélyben.

Az 1923-ban Kolozsvárra költöző Kuncz törekvéseivel az erdélyi magyar irodalom autonómiáját kívánja szolgálni, mint az ún. „transzilvanizmus” más képviselői. Kuncz — ezt Pomogáts helyesen fejtegeti — a maga elvei szerint csatlakozik az „erdélyiség” kiemelt eszméjének szolgálatához, de elhárítja magától az „extra Transylvaniam” túlzó, óhatatlanul mítoszba, provincializmusba, ködös ideológiákba bonyolódó és bonyolító elvét. Ő említett humanizmusának következményeként európai módra „kaput akar nyitni a hazai magyar irodalom, a román literatúra és a nagyvilág felé”.

Kuncz szembehelyezkedve a csak Erdély-központú, lényegében nacionalista vagy a nacionalizmushoz vezető tendenciákkal, a *Nyugat* esztétikájának meghonosítására ösztönzi a legjobbakat, s száll szembe minden konzervatív törekvéssel, akár Erdélyben, akár Magyarországon képviselik azokat. Az Erdélyben kibontakozó új irodalmat az egyetemes magyar irodalom szerves részének tekinti, hangsúlyozva, hogy egyiket sem lehet a másik előnyére vagy hátrányára kijátszani. Szellemének, humanitásának s a szerkesztési elvekben megnyilvánuló igazi erdélyiségének bizonyítéka, hogy például a *Nyugat* liberális hagyományainak védelmében szembefordul Szabó Dezső kártevéseivel, mértéktelen egocentrizmusával, egy európaibb s ezért „erdélyibb” — tehát felfogása szerint magasabb rendű — irodalmiság érvényesítése érdekében, harmóniát keresve a diszharmóniával szemben. „Színvonalpolitikájának” — Pomogáts Béla szava — szerves része a klasszikus és kortársi román és szász irodalom rendszeres ismertetése is. Nem belterjes, hanem a „népek hazája, nagy világ” eszményei felé tájékozódó irodalompolitika ez, amely az „erdélyiséget” úgy kívánja érvényesíteni, hogy igyekszik lépést tartani az európai irodalom modern jelenségeivel is. Így érthető, hogy az *Ellenzék* című lap Kuncz-vezette irodalmi rovata elismeréssel nyilatkozik például Gorkij és Leonov műveiről, ami akkor nem volt se természetes, se veszélytelen.

Hasonló igénnyel s gazdagon tárja fel adatokban s kommentárokból egyaránt Pomogáts az Írói Helikon, az Erdélyi Szépművés Céh megalakulását, s az 1928-ban útjára induló *Erdélyi Helikon* történetét, mindenütt műve főalakjának előtérben tartásával, szerepének elemzésével. Kutatásaiból azt a megfigyelést szűrte le, hogy „Kuncz mindig messzebbre lát az erdélyi magyar irodalom érdekeinél, átfogó kategóriákban gondolkodik”. Az *Erdélyi Helikon*-t is a nemzeti irodalom egységének szolgálatára szánja s az a célja, hogy a lap az egyetemes magyar irodalom független folyóirata legyen. Pomogáts nem írja, de úgy gondolom, e tiszta szándékú utópiában s az ehhez hasonló utópisztikus, a valóságtól elszakadt irodalompolitikai elvekben is rejtkezhetett az oka annak, hogy az *Erdélyi Helikon* végül is nem állta az idők próbáját, hanem a belső, mind több ellentmondást és indulatot hordozó vitákban megfáradva elsorvadt. Ezt különben Gaál Gábor, a *Korunk* szerkesztője már a lap üdvözlésekor is sejtette. Reméli — írta —, hogy „... az összetoborzott tehetségek után jön a nagy tisztázások és leszámolások napja, nem pedig az ismétléseké”. Ezt a folyamatot persze csak szilárd szerkesztői elvek s erőteljes elvi-kritikai élet biztosíthatta volna. Sajnos, bármily kiváló szerkesztő is volt Kuncz, a legtöbb tehetséggel büszkélkedő irodalom is megsínyli azt, ha gyenge, ha elvtelen a körötte burjánzó kritika. Ez történt — mint Pomogáts bizonyítja — az *Erdélyi Helikon*nal is, ahol bírálat szinte csak a teljes dilettantizmust érthette.

Pomogáts tényekre alapozva állapítja meg, hogy a *Helikon* irodalompolitikája azokat az eszményeket vallja, amelyeket a háború utáni *Nyugat* képviselt, röviden szólva: az öncélú irodalom elvét, eszményeit. Következésképpen az olyan elvek érvényesítése, mint a politikai elkötelezettség például „alacsony szempont” az irodalmi életben. Ennek az *Erdélyi Helikonnál* érvényesülő szerkesztési elvnek eleven cáfolata mégis az a tény, hogy a társadalom különböző osztályait, rétegeit s ezek különböző világnézetét képviselő írói csoportok egy olyan közös eszme — Pomogáts „kötőanyag”-nak nevezi —, olyan ideológia elfogadását szorgalmazták, amellyel a *Helikon* tagjai egyetértének. Ez a közös eszme a *transzilvanizmus* volt, Kuncz fogalmazásában „... nemzetek, vallások, világszemléletek, népi szokások, társadalmi osztályok és külső hatalmi érdekek bölcs és eszes kiegyensúlyozása”. Ő ezt a gondolatot — naiv módon — filozófiai szintre próbálja emelni, az erdélyi vadregényes táj s az ott élő ember valamiféle kohéziós egységében, művekben és műveltségben megvalósítandó szintézisében. Mások a történelemből, a táj jellegzetességéből, költői atmoszférájából vagy — ez a legbizarrabb — politikai szükségszerűségéből, a magyar, román és szász kultúra együttélésének tényéből vezetik le ugyanezt az ideológiát, az egymással küzdő akaratok kiegyenlítődéseként reményében, s mindezt az öncélúság esztétikai elvén nyugvó irodalom szolgálata érdekében. Pomogáts nem szól arról, hogy ez a — talán helyzeti okokkal némileg magyarázható — ideológiai egységre törekvés, de ugyanakkor az erdélyiségben, mint életformában megtestesülő elv-feladás (világos, hogy az öncélú irodalom steril elvét kimondatlanul is feladták) szükségszerűen ideológiai elbizonytalanodáshoz vezetett. A transzilvanizmus, nemcsak „úgy tűnik”, mint Pomogáts Béla érzékeli, hanem a valóságban, „inkább a múltba fogódzik, mint a jelenbe” s ez romantikus, ábrándos tartalommal tölti meg. A szerző maga is meggyőződéssel írja: „... az erdélyiség ködös gondolat, ahányan vallják, annyiféle jelentése van... Nincs határozott arculata, inkább összekötő erő, mintsem ideológia. Ez gyengesége, de előnye is: ha elvek rendszere lenne, aminek legtöbb bírálója látta, fegyelmet követelne és elzárhatná az utat más eszmék felé. Így viszont nem akadályozza meg híveit abban, hogy új és régi égtájak felé tájékozódjanak.” Ez a gondolatmenet erősen vitatható. Mert az „elvek rendszere” ez esetben abszurd feltételezésénél semmivel sem jobb az „inkább összekötő erő” gondolata sem. Mert ha az összekötő erőben éppen a gondolat a bizonytalansági tényező — s szinte kizárólagos az emocionális elem —, akkor semmi a világon nem tarthatja össze. Akkor az a zűrzavar következik, amely valóban a szélrózsa minden irányába lehetővé teszi a tájékozódást. Ezt mutatja egyébként Pomogáts előbb idézett konklúziója is a transzilvanizmus lényegét illetően. Egy eszme ugyanis, amely tájba,

lélekbe, történelmi emlékekbe menekül, vagy ezekbe fogódzik s a társadalom minden osztályának képviselőit egybeöleli, nem tekintve a politikai meggyőződést, a világnézeti hovatartozást, amelyben elvileg a forradalom és ellenforradalom lehetősége együtt és egyszerre van jelen, amelyben a polgári nacionalizmus és kozmopolitizmus egy közös harmadikért testvérként szeretik egymást, egy ilyen eszme nem lehet még egy regionális irodalom összekapcsolója sem. Véleményem szerint a *Helikon* irodalompolitikája hosszabb távra nem tervezhetett s csak egy adott történelmi helyzetben — ideig-óráig — lehetett reális és eredményes vagy látszhatott ilyennek. Ady ennél messzebbre ment a *Magyar jakobinus dal*-ban s József Attila kijelölte az utat is, amelyen népeink elindulhattak „rendezni végre közös dolgainkat”. A társadalmi rendszer megváltozása kellett ahhoz, hogy megkezdhessük tisztázni az egyetemes és a romániai magyar irodalom viszonyát.

Pomogáts az *Erdélyi Helikon* gondosan és rendkívül alaposan megírt és végigelemzett történetének sommázását kissé rezignáltan végzi el. Nem lehet elítélni a Helikont — írja —, mert valódi irodalmat teremtett, létrehozta a romániai magyar irodalom máig legértékesebb fórumát, az Erdélyi Helikont, s mert a transzilvanizmus ábrándja egységbe fogta az erőt, óvott a nacionalizmustól, szövetséget szerzett az egymásra utalt népek között. A két utolsó következtetést: az erőket egyesítő ábrándról s arról, hogy a transzilván gondolat óvott a nacionalizmustól — nehéz elfogadni. Egyébként nincs szó a *Helikon* elítéléséről, de Pomogáts részéről lehetett volna szó elvibb bírálatáról. Mert e vonatkozásban nem Kuncz emberi tisztasága, szerkesztői morálja, szándékainak sokféle megvalósulása a fő probléma. Az ő „erdélyisége” valóban az, aminek Pomogáts tudja: „... a humanizmus, a türelem és az európaiság elveinek foglalata”. Ám ez a magatartás csak e sokat szenvedett, nemes egyéniség tudatában hordozhatta „a minden párt feletti tiszta irodalom” eszményét, tagadhatta az elkötelezettséget, a politikai befolyás érvényesülését a művészetben. Mégis, Pomogáts maga is arra az eredményre jut, hogy az erdélyi magyar irodalom ügye „valóban az öncélúság elvére alapozott irodalompolitikát követelt, a széthúzó és marakodó csoportokat így könnyebben lehetett a magasabb művészi színvonal szolgálatába állítani”. Lehet, hogy ez volt a helyes, sőt az egyedül járható út Kuncz irodalompolitikájában, de ezzel a művészi öncélúság elvére épült irodalomszervezői elgondolással szemben áll — néhány sorral utóbb az az ugyancsak Kunczra értett megállapítás —, hogy az irodalmi öncélúság elvi platformján „realista és közhasznú írásokat kíván”. Ellentmondás ez Kuncz gondolkodásában, amelyet Pomogáts is átvesz, noha az *Erdélyi Helikon* története a bizonyosság rá, hogy nem lehet ún. „tiszta irodalmat” művelni légüres térben, figyelmen kívül

hagyva a társadalom mozgásának tendenciáit. Mert az az igaz, amit Pomogáts Béla félreérthetetlenül így fogalmaz: „... a transzilván modell, a virtuális Európa elképzelése eleve megbukott a román és magyar sovinizmus ádáz harcaiban. Olyan eszme volt, amely nem képviselt semmiféle gyakorlati erőt, csupán néhány magányos idealista hite lehetett.” Ezért lehet ott Kuncz Aladár helye az európai humanizmus képviselőinek, magányos idealistáinak sorában Thomas Mann, Romain Roland és Babits Mihály mellett.

Pomogáts tanulmánya a 20. századi hazai irodalomtörténetírás nagy nyeresége. A szerző a művelt filológus tárgyilagosságával tárja elénk Kuncz Aladár életét és pályáját, szerteágazó, mindig tiszta törekvéseit. Kuncz-tanulmányában egy, az erdélyi irodalom sok vitatott kérdését tisztázható monográfia lehetősége is benne rejlik. Reméljük, hogy tovább folytatja kutatásait századunk irodalomtörténetének e sok ellentmondást hordozó problematikájában, s újabb eredményeit mielőbb olvashatjuk.

PÁLMAI KÁLMÁN

CSANDA SÁNDOR: ELSŐ NEMZEDÉK

A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYAR IRODALOM KELETKEZÉSE
ÉS FEJLŐDÉSE.

(Tatran, 1968. Bratislava)

A „kettős kötöttségű” külföldi magyar nemzetiségi irodalmak múltjának és jelenének történeti—kritikai elemzése egyre több és mélyebb tanulmányt eredményez. A kortársi felvidéki magyar irodalom figyelemmel kísérése most már végre hazai sajtónkban is méltó kritikai fórumot kap, a múlt történeti felmérésének első szintéziskísérletei azonban — érthetően — csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek tollából valók.

E törekvések egyik legsikeresebbike Csanda Sándor könyve, amely a két világháború közötti kisebbségi magyar irodalmat alkotó-egyeniségeinek portréi felől közelíti meg: mintegy 80 író és költő életművét vázolja fel a rövid bevezetőkkel ellátott, műfajonként összeálló fejezetekben.

„Még csak meg sem próbálkozott senki a csehszlovákiai magyar irodalom termékeinek rendszeres, történeti jellegű feldolgozásával — írja. — Könyvem is ... inkább úttörő próbálkozás a legfontosabb irodalmi jelenségek bemutatására, kézikönyvszerű összefoglalására”. Valóban — szerénytelenség nélkül — Csanda Sándor helyesen jelöli ki

monográfiájának helyét a magyar irodalomtudományban. Ahogy neki sem volt szándékában, nekünk sincs jogunk — itt és most — a teljes szintézist követelni tőle, anélkül persze, hogy ennek szükségességéről lemondanánk. (Ugyanakkor szerencsésen kiegészíti Csanda portrékötetét Turczel Lajos *Két kor mezsgyéjén* c. 1967-ben megjelent könyve, mely elsősorban történelmi, politikai, szociológiai szempontból elemzi a szlovákiai magyar irodalom 1918 és 1938 közötti fejlődésének feltételeit.)

Csanda Sándor könyvének nem a legfontosabb, de mégis kiemelkedő érdeme a kézikönyvhöz nélkülözhetetlen bibliográfiai apparátus mértéktartó, de jelentős terjedelemben való felvonultatása, valamint a sajtó- és könyvkiadástörténeti fejezet.

E monográfia portréi, fejezetei mögül a csehszlovákiai magyar irodalom első két évtizedének nemcsak legjelentősebb alkotói és művei bontakoznak ki éles kontúrokból, hanem a főbb összefüggések, a közös eredmények és ellentmondások egésze is világos összképben jelenik meg az olvasó előtt.

A Csehszlovákiában kialakult magyar nemzetiségi irodalom nem támaszkodhatott olyan többévszázados kulturális hagyományra, mint az erdélyi. A háborúutáni feszült légkörben született, megfosztva a magyar irodalmi központokkal való állandó kontaktustól. Értelmisségek ezrei vándoroltak át az új Szlovákiából Magyarországra, bár ugyanakkor számos kiemelkedő magyarországi emigráns művész is tevékenykedett itt évekig. A Horthy-fasizmusnál lényegesen fejlettebb berendezésű polgári demokrácia — alkotmányban is biztosított — viszonylag kedvező feltételei mellett bontakozhatott ki ez a kisebbségi kultúra; viszont a legtöbb jog csak papíron volt meg, a hatóságok ügyesen kijátszották nemcsak a paragrafusokat, hanem a magyarságon belüli politikai nézetkülönbségeket, osztályellentéteket is. Ellentmondások sorozata jellemezte a helyzetet. Legális kommunista párt tevékenykedhetett, alkalom nyílt a „valóságirodalom”, sőt a forradalmi szocialista irodalom — a magyarországinál — szabadabb művelésére; ugyanakkor újságok, kiadók, egyesületek s egyéb haladó törekvések tucatjait buktatta meg e polgári demokrácia. Fábry Zoltán kárpát-ukrajnai riportkönyvét pl. a cenzúra teljesen elkobozta. A stószai irodalmi vezér így írt erről *Az Út* c. kommunista lapban, Slávik belügyminiszterhez küldött nyílt levelében:

„A kor lelkiismerete akartam lenni. Az eredmény: börtön, cenzúra, elkobzás. És mindez a paragrafusok nevében. Az *Éhség legendáját* elkobozta a demokrácia valósága. A létező valóságot — a munkátlanok éhségét — semmivé tagadta egy fikció: a demokrácia. Az éhség valósága ellen tehát ki kell játszani a demokrácia legendáját.”

Ebben az irodalmi életben mintha újjáéledt volna a magyar irodalom hagyományos „nemzet és haladás”-ellentmondása, egy nemzeti

létében elnyomott, heterogén osztálystruktúrájú közösség védekező-reflexe naiv és idealista vátesz-képzeteket kezdett irodalmi felépítményében kitermelni. Nem tisztázódott az értelmiség nagy részében, sőt a kommunista pártban sem rögtön a lenini nemzetiségi elvek lényege, a kérdések osztályalapon történő szemlélete, s ennek megfelelően kezdetben nem látták a kettős eszmei-művelődési kötöttség aktuális követelményeit sem. Mégis itt bontakozhatott ki a marxista szociográfia műfaja és általában a magyar nyelvű forradalmi szocialista irodalom, kiemelkedő egyéniségek és folyóirataik jóvoltából; lényegében előbb, mint Magyarországon.

Csanda Sándor könyvének legsikerültebb része a publicisztika és az irodalomtudomány képviselőivel foglalkozik. Nagyszerű portrét rajzol a „stósi remeté”-ről, Fábry Zoltánról, akinek hallatlanul gazdag élete az egész szlovákiai magyar irodalomnak szinte jelképévé kezd válni. Fábry a lírai indítástól a radikális antimilitarizmuson, a humanista „emberirodalom” megfogalmazásán keresztül a kommunista pártosságot hirdető marxista álláspontig jut el s a kor legkiemelkedőbb publicistájává válik. Ő szerkeszti *Az Út* c. kommunista folyóiratot, ő vezeti a II. világháború alatti antifasiszta és háborúellenes magyar értelmiségi mozgalmat, hangot adva a „vox humana” szocialista tartalmának; erkölcsi magatartásával, széles körű tájékozottságával és jó tollával valóban ő a szlovákiai magyar irodalom legjelentősebb képviselője.

A 20-as évek elejének nagy dilettáns-hulláma idején Fábry és társai indítottak harcot az értéktelen irodalom ellen, ami igen nehéz volt az egységes kritikai közszellem hiánya, a szakmai tapasztalatlanság, a „fraternizálás” és „kvaterkázás” miatt. Fábry volt az is, aki megfogalmazta a kisebbségi messianizmus, az ún. „szlovenszkói küldetés” lényegét, a tiszteletre méltó, de gyökértelensége és elvi ellentmondássága miatt megvalósulatlan elképzelést: példát mutatva átvállalni a magyar szellemi élet vezetését, melyet — véleményük szerint — az elnyomott Magyarországon vegetáló többség már nem tudott megvalósítani. Így ír: „Volt egy hitünk, volt egy álmunk: a szlovenszkói magyar szellemiség lesz az az archimedesi pont, amely kiforgatja sarkaiból az addig volt trespedt, konok, elmeszesedett, beteg magyar életet...”

Új, az eddiginél lényegesen árnyaltabb megvilágításba helyezi Csanda Sándor a radikális egyetemista cserkészfiatalok regős-járásaiból a kommunista párt soraiba vezető Sarló-mozgalom történetét, nem hallgatva el eszmei-politikai ellentmondásait; s e kérdés kapcsán Balogh Edgár pályáját is igen szemléletesen vázolja föl.

Ugyancsak gondolatgazdag a drámakísérletekről és az epikáról szóló fejezet. Az akadémiai kézikönyv 6. kötetének — általa írt — megfelelő részét arányaiban is újragondolva, jelentős — és itthon alig

számontartott — regényteljesítményekre hívja fel a figyelmet, ha hangsúlyozva is, hogy „nem tarthatunk számon olyan kiváló alkotásokat, mint a magyarországi és erdélyi magyar irodalomban”. De Fábry kritikái általában a nemzetközi szocialista művészet hatására igen erősen fellendült szociográfikus vagy riportszerű „valóságirodalom”, melynek legjelentősebb képviselője Bányai Pál, a *Felsőgaram* és a *Fakó földek* c. regények szerzője.

Részletesen elemzi Barta Lajos csehszlovákiai munkásságát, s ezzel kapcsolatban *A magyar proletáriródalom platformtervezeté-nek* nálunk eddig alig ismert összefüggéseit tárja fel: Az Út és az Új Szó egyetnem-értését a moszkvai magyar írók számos tévedésével, szektás nézetével. Külön említésre méltó még a Selleyi Józsefről és Szenes Piroskáról adott portré.

A legkevésbé sikerült a lírikusok fejezete. Bár kétségtelenül közelebb hozza olvasóihoz a „kisebbségi lélek és génusz” legjelentősebb költőjének, Győry Dezsőnek alakját és eszmeileg-történetileg lényegében helyesen mutatja be Forbáth Imre, Vozári Dezső, Földes Sándor, Berkó Sándor, Mécs László és a többiek líráját — nem ritkán új értékelésmozzanatokra is rámutatva —; mégis bántó a lírikus életpályák elemzésének korszerűtlen, iskolás módszere, a költemények gyakori parafrázisszerű ismertetése. (Például: „Másutt azt is kifejezi, hogy a szerelemben nem igen válogatós.”)

Gyakran dobálódzik helytelenül ideológiai — politikai kategóriákkal, néhol — talán éppen a József Attila-i csúcs kellő figyelembe nem vétele miatt — bizonytalan az esztétikai értéket jelentő forradalmi proletárköltészet és a proletkultos líra szétválasztásakor. „Utánozhatatlan művészi tökéletességről” beszél Vozárinál, s az egyébként találó Mécs László-elemzés is meg-megbicsaklik. S vajon mit jelent ez: Győry „nacionalizmusa nem mentes (!) bizonyos korlátoltságtól...”, különösen, ha Csanda néhány sorral lejjebb internacionalizmusát említi?

Könyvének hibájául ezeket a pontatlanságokat, s általában az esztétikai bizonytalanságot róhatjuk fel. Pl. Selleyi Józseffel kapcsolatban említi, hogy „művészi eszközei szegényesek, s írásaiban nem a formán, hanem a mondanivalón van a hangsúly, ami egyébként megfelel az akkor kibontakozó proletáriródalom programjának is”. A tartalomközpontú művészet nem a proletáriródalom sajátja, hanem az egész többévezredes haladó irodalomé, a művészi eszközök szegényessége, nem primér szerepe ezért nem azonos azzal, amire itt Csanda gondol. (Egy bántó magyartalanság mellett sem mehetünk el említetlenül: „azt a következtetést akarjuk megállapítani...”)

Mindezek az elírások és tévedések — melyekből még jócskán idézhetnénk — azonban nem tesznek kérdőjelet a könyv lényegi érdemei mellé. Alapmű ez, nélkülözhetetlen kiindulás nemcsak a

csehszlovákiai, hanem a hazai magyar irodalom XX. századi összefüggéseinek megértése szempontjából is.

A természetes nemzeti forrásaitól elszigetelt, súlyos akadályokkal és gátásokkal küzdő csehszlovákiai magyar irodalomnak a két világháború közti évtizedekben nem volt elég ereje ahhoz, hogy a magyarországi színvonalat elérje; nem mutatott fel egyetlen olyan szépíró sem, aki a maga műfajában klasszikusnak számíthatna és egyenrangú társként szerepelhetne az itthoniak legjobbjaival. Mégis elvitathatatlanul pozitív funkciót vállalt ez az irodalom: továbbéltek itt olyan forradalmi tendenciák, amelyek Magyarországon 1919 után megszakadni kényszerültek és előbb is jelentkezhettek olyan eszmei-esztétikai törekvések, irodalmi műfajok (minden ellentmondással együtt), amelyek itthon csak a kommunista mozgalom megerősödésével, a 30-as években kaphattak — ha egyáltalában kaptak — teret.

AGÁRDI PÉTER

FENYŐ ISTVÁN: KÉT ÉVTIZED

(Magvető, 1968)

Az *Elvek és Utak* sorozatban jelentette meg Fenyő István válogatott tanulmányainak és kritikáinak gyűjteményét. A válogatás ezúttal azt jelenti, hogy kötetébe felvette eddig önálló kiadványban meg nem jelent írásainak zömét. Tizenkét esztendő irodalomtörténeti-kritikai pályafutás után, egy vaskos monográfia s néhány karcsúbb füzet mellé egy hatszáz oldalas tanulmánykötetet az olvasó asztalára tenni — mindenesetre nagy szorgalomra és tiszteletre méltó termékenységre vall. Fenyő munkáira meglepő módon mégsem jellemző az általánosságokban mozgó, impressziókon alapuló esszéstílus, írásai — kritikái és tanulmányai egyaránt — nagy anyagismeretről, s részletekbe menő, gondos vizsgálódásokról tanúskodnak. Termékenysége, sokoldalúságának oka tehát nyilvánvalóan nem valami könnyedség és ötletgazdagság, hanem az átlagon felüli munkaszeretet és a kutatói szenvedély elszántsága.

Műveinek minőségét és értékét illetően sem lehet mást mondani, mint azt, hogy alaposak, igényesen fogalmazottak, s némely munkája fontos kérdéseket tárgyal, s hasznos adalékokkal gazdagítja irodalomtudományunkat. Különösen a szorosabban irodalomtörténeti tárgyú tanulmányai dicsérhetőek. Alkatához és érdeklődéséhez nyilván e témák állnak közelebb, még ha a *Két évtized*, a reformkori és az 1956 utáni magyar irodalom közötti jelképes rokonságra utaló, külön magyarázat nélkül némileg rejtélyes kötetcím a kritika és a filológia

íránti egyforma elkötelezettséget hirdeti is. Elemző módszereinek, műveltségének erényei sokkal szembetűnőbbek kutatómunkát összegező-publikáló írásaiban, mint amikor elsősorban esztétikai minőségeket kell megállapítania.

Feltétlenül a szakirodalomban számon tartott munkák közé sorolható *Az orosz irodalom fogadtatása a reformkor magyar hírlapirodalmában, A polgárosodás eszmevilága útirajzainkban 1848 előtt, a Korai szocialista eszmék jelentkezése a reformkori magyar sajtóban, valamint A lipcsei Grenzboten és a reformkori Magyarország c. tanulmánya*. Egyenként még növelni is lehetne ezt a sort. Mindenesetre valamennyi itt felsorolt tanulmány közös tulajdonsága, hogy megírásukhoz szükségeltetik a jobbra tekintélyes mennyiségű anyag felkutatása és rendszerezése, a kor magyar és külhoni irodalmában jól tájékozódó szakismeret, módszertani járatosság a kutatásban és az anyagfeldolgozásban, s egyfajta, a tényeket és adatokat szakszerűen és világosan előadó kommentáló-képesség. Fenyő mindezekkel a tulajdonságokkal és képességekkel rendelkezik. Paradox módon azt is állíthatnám, ha munkáinak zöme ilyen típusú tanulmányokból állana, s kritikáiban is elsősorban a szakkritika régióiban mozogna, sokkal markánsabb egyénisége lehetne szakmáknak, mint jelenlegi sokoldalú érdeklődésével.

Ezt az állításomat meg kell magyaráznom. Míg irodalomtörténeti-filológiai dolgozataiban, s különösen az érdeklődésének és tudományos alkatának megfelelő témákban elsősorban kedvező adottságai dominálnak, addig modern tárgyú szépirodalmi műveket elemző kritikáiban már kirajzolódnak ismereteinek, irodalomértésének, elemzőkészségének, esztétikai érzékének határai is. Tévedés ne essék: Fenyő többnyire jó kritikákat ír, olyanokat, amelyeket a szerkesztők nyugodtan bocsáthatnak közre, mert igényesek tartalmilag és stílusukat tekintve egyaránt. Fenyő ismeri a kritika-írás fortélyait, s olvasottsága imponáló, s ha meg lehet tanulni ezt a mesterséget, ő megtanulta. S talán éppen itt van a hiba. — Kritikáinak gondolati íve sokszor elmosódott, nem rajzolódik ki elég határozottan az ízlés, amelyet képvisel, noha szempontjai elméletileg mindig megbízhatóak, korrektek.

Mostanában eléggé szűkében vagyunk a kritikusoknak, nem volna sem bölcs, sem hasznos dolog tehát más foglalatosságra csábítani a műfaj olyan jó színvonalú képviselőit, mint Fenyő. Mégis, úgy vélem, a nagyobb intenzitású koncentráls bizonyos műfajokra, irányzatokra, egyáltalában modern irodalmunk körülhatároltabb területeire, az olyanfajta, elsősorban analitikus hajlandóságú szerzőket, mint Fenyő csak segítené talentumuk kibontakozásában. Kötete mindenesetre ilyen tanulságokat sugall. Szinte egyformán jó írásokat olvashatunk Veres Péterről és Weöres Sándorról, Illés Endréről és Galambos Lajos-

ról, s még sorolhatnók az ellentétpárokat csakúgy, mint az elemzett, valóban rangos szerzőket és műveket. Fenyő minden penzumot jó eredménnyel old meg, s ezért marad homályban saját ízlése és irodalomszemlélete (azokon az általánosságokon túlmenően persze, hogy a haladó, szocialista irodalmat támogatja, irodalmunk és irodalompolitikánk viszonyainak kifogástalan ismerete alapján).

Némileg zavaró, hogy a kötet szabályszerű irodalomtörténeti tanulmányok mellett tartalmaz elemző, szakmai kérdéseket taglaló kritikákat, s régebbi és újabb recenziókat, amely utóbbiak megfelelnek az ismertetés követelményeinek, ám alkalmosságuk már eleve kétségesse teszi, hogy ezeket feltétlenül kötetben kell megörökíteni. A válogatásnak ezekben az esetekben jóval szigorúbbnak kellett volna lenni (ha nem a szerzőnek, akkor a kiadónak). E kérdés kapcsán, Fenyő gyűjteményes kötetével nem szorosan összefüggően, néhány elvi és gyakorlati jelentőségű problémát kell érintenem.

Tanulmánykötetek kiadását több körülmény indokolhatja. Például egy életmű időtálló eredményeinek összegyűjtése, vagy eleve meghatározott témakörben mozgó, egységgé kerekedő tanulmánysorozat kötetbe foglalása, vagy valamilyen más okból közérdekű (vitatott kérdésekben állást foglaló, aktuális problémákat felvető) munkák kötetben való publikálása (akár egyéni, akár kollektív tevékenység termékei) — mindenképpen indokolt. Mindegyik típusú kiadványnak persze feltétele egy szűkebb vagy szélesebb olvasó-, illetőleg szakközönség szükségleteinek reális kielégítése. E téren érvényes hagyományaink szerint tehát önmagukban értékes, sok vonatkozásban aktuális és tanulságos, de viszonylag frissen megjelent, s a számbajöhető olvasók számára könnyen hozzáférhető munkák tanulmánykötetben való megjelentetése erőteljesen megszorítja, presztiziskérdéssé avatja, majd eredeti céljaitól eltéríti ezt a józan mértékben valóban közhasznú műfajt.

E megjegyzések persze már nem érintik Fenyő István tanulmányainak eredményeit és minőségét, s nem kisebbítik értékeit. Írásainak színvonala, témái érettek egy majdani kötetbe foglalásra. Összetételükből, arányaikból azonban egyelőre nem kerekedik ki sem a közérdekűségnek, sem a maradandóságnak az a gyakorlatiasan megállapítható bizonyossága, ami az egyes írások erejénél magasabb szinten ad rangot műnek és szerzőnek. A szorgosan és irodalomtudományunk számára haszonnal kutató irodalomtörténész, az igényes kritikus tevékenységéről mindenképpen kedvező képet nyújt e kötet. Ezt elismerve, sőt aláhúзва is fenntartom azt a véleményemet, hogy mint tanulmánykötet nem mindenben harmonizál a fentebb vázolt feltételekkel.

HATVANY LAJOS: A TUDNI-NEM-ÉRDEMES DOLGOK TUDOMÁNYA

(Gondolat, 1968.)

Az először hat évtizede, németül megjelent s most *Szóllósy Klára* remek fordításában magyarul közzétett pamflet tárgya: a klasszika filológia — pontosabban szólva: az a mikrofilológiai, pozitivistá mód-szerű, élettelen és életellenes ókortudomány, amely a századvégi Németországban élte „virágkorát”. Az ifjú Hatvany Lajos kitűnő tárgyi felkészültséggel és sistergő indulatokkal szállt szembe azzal a szikkadt konzervativizmussal, szellemi sterilitással, arányvesztéssel és — mind az iskolai latin- és görög-tanításban, mind a tudományos bűvárkodásban tenyésző — formalizmussal, amely a német filiszterek ókor szemléletét nyomorította. Burckhardt, Taine, Renan és — az egocentrikus fellengzőssége miatt némi kritikával is illetett — Nietzsche átélési és megelevenítő készségét választotta kultúrfilozófiai és módszertani vezércsillagául, a lelketlen adathalmazással az esztétikus elsajátítást konfrontálva, lényegileg az újhumanizmus interpretációs módszerének folytatási lehetőségét keresve.

Ragyogó stílusú és fontos részizagazságokat tartalmazó invektívák sorozata a könyv — bizonyos tanulságait *mutatis mutandis* korunk formalista irányzatainak bírálataiban is lehet hasznosítani —, s évtizedek múltán is tiszteletet ébreszt az író későbbi munkáit és irodalomistapó-lási szenvedélyét már ekkor megalapozó tudományos és társadalmi radikalizmus. Alapvető hibája viszont, hogy a mikrofilológiai módszer magával a klasszika filológiával azonosítva, elveti azt az analitikus, tényfeltáró és összegező vagy összehasonlító módszert, amely az objektív megismerésnek és a történeti vagy esztétikai szintézisnek nélkülözhetetlen bázisa. Ennek a szemléleti hibának feltárása és kritikai hasznosítása nem kevésbé fontos; az az impresszionista-szubjektivista ókor szemlélet — egyáltalán: irodalom- és művészetfelfogás — ugyanis, amely Hatvanynál még csak kiegészítő mozzanatként társult az eredeti műveknek eredeti nyelven való ismeretéhez, miközben a lírizáló szövegelemzéseket is *malgré lui* alapozta meg a filológiai felkészültség, a manapság sajnálatosan dívó dilettantizmusnak igazolásul szolgálhatna.

Ianus-arcú könyvről lévén szó, nemcsak méltánytalanság, de oktalanság is lenne szemiet hunyni csillogó részizagazságai vagy említett radikalizmusának érvényesítése fölött. „*A kritikus kötelessége, hogy a múltból kiérezze a jelent és a jelenből a jövőt*” — vallja Hatvany (10. o.), s amikor Goethe szellemében ostromozza azokat, akik a részletekbe fulladva veszítik szem elől a lényegyet (pl. 29. o.), s ezzel-azzal érvelve tagadják a biztos megismerés lehetőségét (67. o.), ugyanolyan lényeges

igazságokat fogalmaz meg, mint amikor a „tisztá tudományosság”-ot támadja (pl. 74. o.), éles szemmel véve észre, hogy ez is a társadalmi reakciót (76. o.) és a polgári-klerikális iskolarendszert (85. o. stb.) szolgálja. Frappáns és lelkes hitvallások sorában fogalmaz meg szép, igaz gondolatokat mind a szövegvariánsokkal játszadozó mikrofilológia termékletlenségéről (pl. 31., 39. o.), mind a régi és új humanizmus történeti szerepéről (72. o.), különösen pedig arról a nyárspolgári irodalomfelfogásról, amely hitvallóinak képmására gyúrná át a görög és római irodalmat. Ő maga azt a kutatót (esztétát) tekinti eszményének, aki „a görög–római ókorban nem lát sem normát, sem magot, sem okot, sem célt, sem elérendőt, sem meghaladottat — hanem egyszerűen soha vissza nem térő alkalmat, melyet megragadva tágra nyílt szemmel csodálhatja az emberiségnek mindig önmagából alkotó, tehát minden művében maradéktalanul bennefoglalt, tartalom és forma harmóniájában tiündöklő munkásságát” (99. o.). A reprodukálhatatlanság és történetiség már-már materialista gondolata ott tör meg, hogy Hatvany a „tágra nyílt szemű csodálkozást” olyan múzsai adománynak tekinti, amelynek alig-alig van bármi köze is a tudományos objektivitáshoz, s a lelkes átéltést kínálja egyedüli lehetőségként a klasszikusokra redukált ókornak és — általában — az örök szépség birodalmának visszahódításához.

Ne akadjunk fenn azon tehát, hogy Catullus-, Platon-, Homérosz-vagy Szapphó-interpretációi „csupán” egy szellemes, érzékeny szívű és pompás műveltségű olvasó impresszióit és lírai továbbköltését nyújtják; ne kritizáljuk amiatt se, hogy az újabb filológia bizonyossága szerint tárgyi tévedések is ékelődnek a már-már nietzschei szabados-sággal szárnyaló kis fejtegetésekbe (pl. a Parmenidész-értelmezésbe vagy Erinna korának datálásába, ami persze a Szapphó-kör jellemzését is elrontja). Hasonlóképpen lenne a szakemberek számára szükségtelen, a laikusok szemében pedig semmitmondó, ha a görög-római irodalom értelmezéséhez alapvető fontosságú, nélkülözhetetlen lexikonok vagy akár pozitivisták kézikönyvek gúnyos lebecsülését utasítanánk vissza. De talán a könyv szelleméhez maradunk hívek, ha akár csak egy példán is érzékeltetjük, hogy miképp fut zátonyra Hatvany bátran szökellő hajója.

Bárhogy csepiül is a filológiát, természetszerűleg kényszerül arra, hogy számos — egyáltalán nem impresszionista módon vagy esztétizálva; hanem szikár szövegelemzésekkel feltárt — adalékot és analógiát hasznosítson. Catullus egyik versével érvel, hogy Szapphó jelképét (alma = a menyasszony szüzessége) megmagyarázva, a lesboszi költőnő lírájának rejtett rétegét is megmutassa. Az ő Aphroditéhez intézett himnuszáról pedig ezt mondja: „*a versben úgy rebben a pelyhes érzelem, mint az Aphrodité fogadtát a levegőben át húzó verebek földet bedrnyékoló szárnya*” (141. o.). Fordítsuk most meg a Szapphó és

Catullus lírájának motívumelemzéséből adódó bizonyítást, vagy akár csak lehetőséget — a könyv legelső fejezetei kapcsán, ahol Hatvany csillogó stílusban figurázza ki a Catullus veréb-verseit laposan és primitíven interpretáló Woepke professzort. Valóban, Catullus *passer* szava jelölhet szürke verebet is, de talán kanári is — csak annyi biztos, hogy valamiféle madárkáról van szó. A gyűjtemény 2. versében kedvese szemefényének nevezi e madárkát a költő, kit Lesbia gyakran vont az ölébe, élvezve, amint heves harapásra ingerli. A 3. versben pedig a Venusok és Cupidók sírását kéri gyászához a költő: meghalt a drága kis madárka, aki sosem röpött más asszonyhoz, most pedig leszállt az Alvilágba, ahonnan senkise tér a földre vissza...

Csakugyan furcsa madárka ez, hogy éppen a szerelem és vágy istennőinek illik elsíratniuk. Veréb vagy nem veréb — nagyonis emberi érdemei voltak! Nos, akárcsak Szapphó alma-szimbóluma esetében, itt is van egy rejtett rétege és célzata a Catullus-versnek — illetve, óvatosabban fogalmazva: lehet, hogy van. Ez a madárka ugyanis (mint Hatvany jól utal rá, köszönetet sem mondva e „fel-fedezésért” a filológusoknak) Aphroditének volt szent kísérője, a szárnyaló szerelem vagy szeretkezés képzele pedig nagyonis ősi, ma is eleven gondolat — a római bordélyok szárnyas phallosz-t ábrázoló belépőjegyein át a német *Vogel* főnév pikáns mellékértelméig. Bizonyítani persze nem lehet, hogy Catullus a szerelem — mondjuk ki magyarul: a hímtag — szimbólumaként dalolta meg a madárkát, Lesbának benne lelt örömeit és halálba szállásának siralmát. Fenntartva azonban ezt az értelmezési lehetőséget — amely a különféle analógiákon túl, Catullus játékos verseinek (*nugae*) hangulatával és stílusával is valószínűsíthető —, bizony más szemmel fogjuk olvasni a költeményeket, mint Hatvany tette.

Ismét hangsúlyoznunk kell, hogy a szikkadt agyvelejű, csak adalékhalmozásra vagy spekulatív analízisre képes filológusok nagyképűségét, reakciós felfogását, formalizmusát és az egész korabeli iskola-rendszert joggal tette nevetség tárgyává: a lelketlen grammatizálás — a *lateiner* szellem sajátos mozzanata — nemcsak a bismarcki Németország gimnáziumaiban uralkodott, hanem a magyar oktatást is a demokratikus iskolareformig fertőzte. Hatvany azonban — jogos és haladó szellemű felháborodásában — mintegy a fürdővízzel együtt öntötte ki a gyereket is; bár itt-ott analízis és szintézis, illetve történeti és esztétikai szemlélet közös érvényesítését szorgalmazza, valójában hamis alternatívát fogalmaz meg, amikor a mikrofilológia és az impresszionista-szubjektivisták irodalomélvezés közötti választást mondja szükségesnek.

Ma is találkozunk hasonlóképpen hamis alternatívákkal, illetve a kutatási módszerek merev szembeállításával. A századforduló német filológiájának pepecselő módszere — amely vagy képtelen volt tör-

téneti s esztétikai szintetizálásra, vagy féligazságú és képtelen összefüggéseket is konstruált, szövegkiadásokon, lexikonokon stb. kívül — manapság, a technika újabb vívmányainak birtokában, a „matematizáló” módszerekben él tovább, abban az irodalomszemléletben, amely ilyen-olyan statisztikai képletekkel próbálja helyettesíteni a műélvezetet. Más a megalapozás vagy megtámogatás, és más a „helyettesítés”: az adatok, tények, analógiák stb. mind teljesebb és sokoldalúbb feltárása s minél egzaktabb eszközű csoportosítása — az irodalmi szövegek, életművek és kultúrák tudatos megismerésének és élvezésének szellemi emeltyűi, de semmiképp sem pótolhatják a megismerő-élvező ember szubjektumát; lélektől lélekig, s nem lélektől gépig vezet az irodalom, különösen az irodalmi esztétikum. Másfelől viszont: a tények (nem mellékesen, az eredeti szövegek) ismerete és tisztelete — mindenfajta tudományos elemzésnek és általánosításnak követelménye s feltétele; az olvasói műélvezésben vagy letűnt korok művészi eszközű újjáteremtésében gyakorlati okokból — a megismerőkészség természetszabta korlátozottsága és a munkamegosztás differenciáltsága miatt — kényszerülünk rá, hogy mellőzzük a filológiai alaposságot, ez azonban egyetlen kutatót (irodalomtörténészt, esztétát, filozófiatörténészt stb.) sem jogosít fel efféle „nagyvonalúságra” a maga választotta témakörben.

A mikrofilológiai-pozitivista szűklátókörűség és matematizáló mechanikusság, illetve az impresszionista-szubjektivizáló esztétizálás — egyaránt egyoldalúvá rombolja az irodalom szemléletét, különösen pedig a századokkal-ezredekkel korábbi vagy más kultúrszférákba tartozó műalkotások megismerését és hasznosítását.

Hatvany Lajos könyvének tudománytörténeti érdekességét számunkra nem utolsósorban a kutatómunka dialektikájának — munkamegosztás és általánosítás, analízis és szintézis kapcsolatának — mindig megújuló átgondolása adhatja meg.

FALUS RÓBERT

GALLA ENDRE: A VILÁGJÁRÓ MAGYAR IRODALOM. A MAGYAR IRODALOM KÍNÁBAN

(Akadémiai, 1968. — Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 5.)

A magyar irodalom recepcióját vizsgálva majdnem mindenütt azt tapasztaljuk, hogy némileg véletlenül, mintegy „melléklépcsőn” kerül be egy-egy nagy irodalom áramlatába. Egy-egy lelkes hívünk (Magyarországon járt vagy baráti-rokoni kapcsolatok révén tájékozódó

fordító) lehetőségeitől, egyéni ízlésétől függ: mit és mennyit ismernek meg egy adott országban a magyar irodalomból? Így történhet meg, hogy Ady jóval kisebb szerephez jut, mint — mondjuk — Molnár Ferenc. Pár éve csak, hogy átgondoltabb a választás, ez azonban nagyrészt a *mi* hivatalos szerveinktől kiinduló kezdeményezéseknek köszönhető.

Galla Endre könyve azért is izgalmas olvasmány, mert Kínában központi problémákat érint a magyar irodalom megjelenése. Jól mutatja ezt már az is, hogy a magyar irodalom térhódítását csak úgy tudja magyarázni, hogy közben a kínai irodalom fejlődésvonalát is felvázolja.

Ez a térhódítás viszonylag újkeletű — de ez nem sajátos magyar probléma. Kína magába fogadott ugyan idegen kultúrákat (az indiai hatás szinte felmérhetetlen) az európai áramlatok előtt azonban csak a XIX. század végén nyílt meg, a polgári forradalom előkészítő stádiumában. Ettől kezdve szinte állandósul a forradalmi helyzet, a politikai-társadalmi kérdések majdnem mindig előtérben állnak; a „tisztá művészet” programja Kínában csak a forradalomtól való *tudatos* menekülés útjaként merül fel. A világirodalom asszimilálásánál ennek megfelelően két szempont dominál: mi az, amit legalább részben rokonnak éreznek saját hagyományaikkal (jobbára a Robin Hood-történetek és a kurtizán-regények), s mi az másrészt, amit politikai küzdelmeikben hasznosítani tudnak. A két első siker — logikusan — a *Kaméliás hölgy* és a *Tamás bátya kunyhója*.

A magyar irodalom recepciójára a második szempont a jellemző. Elsősorban történelmünk hat; Kossuthra figyelnek fel a szabadságharcukhoz példát keresők. Kossuth korai népszerűségéhez egy tévedés is hozzájárul. Egy hangtani egyezés miatt Kínában máig komolyan veszik a hun — magyar rokonságot, s 1902-ben Liang Csi-csao a sárga faj hőst dicsőíti Kossuthban. Ebből az időből idézi Galla Kang Ju-vej sorait is, aki Magyarországon járva sem ábrándult ki illúzióiból. Versében azt írja rólunk, hogy hiába „fehér a bőrszín” és „piros az orca”, „megismeredik mégis a fajta”...

A hun rokonság persze tévedés — a 48 iránti érdeklődés viszont már nem az, s így nem is mulékony jelenség. Máig is a feudalizmus és az idegen elnyomás ellen küzdő magyar írókat olvassák a legszívesebben Kínában, filmjeink közt a *Ludas Matyi* köszönhetette sikerét ennek.

A középpontban Petőfi áll. Nem kisebb ember említi elsőnek, mint a modern kínai irodalom máig legjelentősebb képviselője: Lu Hszün. Megindító hangon meséli el: hogyan ismerkedett meg Japánban töltött diákévei közben Petőfi költészetével, akinek nagyságát a Reklambibliothek rossz válogatásából is megérezte. Már 1908-ban a neki oly kedves „sátáni költők” közé sorolja (Byronnal és Lermontovval együtt), később pedig le is fordítja pár rövidebb versét.

Petőfit a forradalmár költők szerették és tették népszerűvé. Azt vették át, ami a kínai szellemhez legközelebb állt: a folklór-hangulatú *János vitéz* és a híres epigrammát a szabadságról és a szerelemről. A felszabadító harc Kínában rendkívül egyértelmű helyzeteket teremtett, amelyekben Petőfi világos és egyenes válaszai korszerűen hathattak. Élete példája még csak erősítette ezt a hatást s van annak valami szimbolikus jelentősége, hogy a — Galla által is említett — Huang Aj-regény hősei jelszóul választják ezt az epigrammát; egy széles körben elfogadott életeszményt képviselve.

A Petőfi-rajongó ifjú költőt és műfordítót Petőfinél is korábban ragadta el a halál; 22 esztendősen végeztette ki a Kuomintang. Pályájának, életművének ismertetésével máig is adósak vagyunk.

A válogatás másik jellemzője, hogy — különösen a felszabadulás előtti kiadásokban — nagy arányban szerepelnek a Szovjetunióban élő emigránsok s jelentős hangsúlyt kap a Magyarországon kívüli magyar irodalom elkötelezett része. Itt is a maguk kérdéseire kerestek választ s érthető, hogy például a kínai internacionalistákról nagy szeretettel író Zalkát szívesen fordították. A véletlen szerepe ennek ellenére is meglehetősen nagy maradt s így történt (ami sajnos más országbeli recepciónál sem ritka), hogy Herczeg vagy Pekár is megjelent kínaiul, Ady és József Attila viszont alig szerepelt. Súlyosbította a helyzetet, hogy a baráti kapcsolatok legjobb korszakában kultúrpolitikánk nem törődött eleget irodalmunk külföldi népszerűsítésével s hagyta, hogy a magyar irodalmat Mándi Éva és Csizmarek Mátyás képviselje. Galla annál jogosabban tesz ezért finom szemrehányást, mert annak idején épp az ő kultúrattasói munkássága próbált ezen segíteni (amit egyébként könyvében elhallgat).

Ady recepciója kissé nehéz: nemcsak érzésvilága idegen Kínától, hanem gyönyörű bibliás nyelve is túl sok magyarázatot igényel. József Attila fogadtatásához már jóval több reményt fűznek; *közvetlenül* forradalmi verseinek hangja nem ismeretlen a harmincas évek kínai lírájában, amit Galla is urbánus jellegűnek tart. A német expresszionizmus kínai hatása is előkészítette a talajt egy ilyenfajta költészet befogadásához. Ez persze még csak lehetőséget ad, a megvalósuláshoz sok minden szükségeltetik: többek közt az élő kínai költészet kitágulása is.

Értékes része a tanulmánynak a fordítási problémák elemzése is. Avult előítéletekkel szemben bátran szögezi le, hogy (miután magyar eredetiből csak egy ember fordított és sajnos az is gyatrán) legalkalmasabbnak a sokat szidott eszperantó közvetítése bizonyult. Érthető: épp mert könnyen hajló, saját klasszikus nyelvezettel nem rendelkező idióma: ez változtat a legkevesebbet az eredeti szövegen.

A fordító személye természetesen döntő lehet: Lu Hszün egyenértékű kínai verset ad. A konkrét verselemzésekben (*Érik a gabona*

és a Szun Jung által fordított *Füstbe ment terv*) Galla kiemeli a kínai prózódia meghatározatlansága okozta nehézségeket, ami miatt a rímen és a szótagszámon kívül szinte nincs eszköze a modern kínai műfordítónak a vers zeneiségének visszaadására. Meg kell mondom, hogy mi ebből a szempontból kissé el vagyunk kényeztetve, hiszen Shakespeare-t vagy Baudelaire-t műfordítóink szinte nemzeti költőinkké tették, viszont például a franciák annak idején nyugodt lélekkel kiadtak egy prózában fordított *János vitézt*. Ezzel szemben emlékezetem szerint zeneiségében is nagyon szépen sikerült a francia verskultúrán nevelkedett Lo Ta-kang Juhász Ferenc-fordítása.

Ami végül a prózáét illeti: Móricz paraszti világa megértésre talált (ez nem mond ellent nyugati fogadtatásának, csak másfajta tapasztalatokat nyújt), de háború utáni prózáinkból, különösen a legújabból már nehezebb megfelelő anyagot találni: ez a korszak a kínai irodalomból egyelőre még kimaradt.

A kötet végén érdekes jegyzetanyagot találunk, a kínai fordítások bibliográfiája pedig önmagában is rendkívül hasznos és gondolkodásra ösztönző. Összegejtése mögött évek munkája áll.

MÉSZÁROS VILMA

SÜKÖSD MIHÁLY: A KÍVÜLÁLLÓ

(Szépirodalmi, 1968)

Három hosszabb elbeszélést gyűjt kötetbe Sükösd Mihály legújabb könyve. Közülük kettő témában és feldolgozásmódban közel áll egymáshoz. A harmadik, Vancsura Mihály „igaz története” — mint a szerző írja — „más műfaj és más világ”. Ám a kötet — nem véletlenül — épp e harmadik, *A kívülálló* címét kölcsönzi.

A színhely és az időpont különbözősége ellenére mindhárom elbeszélés azonos kérdést boncolgat. A társadalmi környezet s a szituáció szerepét az első történet — *A megérkezett* — még csak felvillantja. A második írás — *Útközben* — már egészeiben is azt fejezi ki, hogy a környezet s a közvetlen külvilág meghatározza létünket és gondolkodásunkat. Egy más világból jött ember, Tege Károly magánosságának és idegenségérzetének finom rajzát kapjuk.

A harmadik elbeszélés a kötet csúcsteljesítménye. Szintén a determinizmus kérdésével foglalkozik. Hőseivel, Vancsura Mihállyal, a történet elején Pest határában, vöröskatonaként találkozunk. A Tanácsköztársaság bukása után azonban múltját megtagadva a hírhedt

Prónay-különítmény szolgálatába áll. Ám Prónayék neki sem kegyelmeznek. Amikor feleslegessé válik, Prónay habozás nélkül végez vele. Vancsura tragédiája, hogy sem fizikai lényét, sem személyiségét nem tudta megmenteni. Pedig azt hitte, ha énje egyik felét, egyéniségét eladja, cserébe megkapja érte a másikat, az életét. Nem vette észre, hogy ez lehetetlen: személyiségét feladva nem „munkatársa”, hanem „foglya” lett Prónayéknak. Eszköz gátlástalan terveik megvalósításában. Báb, akinek gyilkolni és rabolni kell, s így még méltatlanabb halál vár rá, mintha önmagához és eszméihez hű marad.

A *kívülről* történetének az ad különös izgalmat, hogy Vancsura csak konstatálja, nem értékeli, s ezért félreismeri helyzetét. „Gondolkodnom sem kell, mert megmondják a dolgomat” — nyilatkozik. Azt már nem látja — pedig nagy különbség —, hogy nemcsak nem kell: nem is lehet gondolkodnia. Azt kell tennie, és azt is teszi, amit mondanak. Csak hiszi, hogy jutalmat érdemlően teljesíti a parancsot. Ezért reménykedik — hiába —, hogy szolgálatai végeztével feleségével együtt Olaszországba utazhat.

Feleségét, Máriát mégis ő teszi a különítményesek ágyasává. A szabadulás reményében s a szerelem erejével olyan szituációba hajszolja, ahol e gyenge, tudatlan asszony számára nincs ellenkezés. Máriában azonban több erkölcsi érzék van, mint férjében. Amikor ráébred tetteinek — Vancsura tettének! — súlyára, öngyilkos lesz. Ez már a bukás előjele. De Vancsura ezt sem veszi észre, csak későn: a halálos lövések valósággá érzelik a most már ki nem mondható szavakat.

Vancsura irreális világban él. Nem érzékeli, hogy fogoly. Hisz a különítményesek az ő segítségével, sőt: vezetésével rabolják el egykori elvtársait, a rejtőző vagy emigrációban élő kommunistákat. Raboskodnia sem kell, ellátása kifogástalan, időről időre feleségéhez is el látogathat. De az egyenrangúság csak látszólagos. Vancsurát megfosztották akaratától, szabadságától és gondolkodásától, mindattól, ami emberi. Emberségével kell fizetnie az életért, ez pedig nem nevezhető emberi életnek. Az állatokhoz hasonlóan Vancsura éppoly kiszolgáltatott az erősebbnek, mint neki a gyengébbek. Erre azonban csak Prónay pisztolycsövével szemközt ébred rá. Csak ekkor sejlik fel, hogy fogoly. Ekkor lép ki a valóságba. Most már tudja: halál várja.

Magától ajánlja fel szolgálatait Prónayéknak. Tehát nem parancsra, hanem a maga elhatározásából öl-rabol. Először önmagát „ölte meg”, és csak ezután másokat. Az elembertelenedés megelőzi az ölést. Nem azzal vesztette el emberségét, hogy — mint a háborúban oly gyakori — gyilkolni-rabolni kényszerült. Itt az elembertelenedés az ölés motívuma — mint a gonosztevőknél. Ám nem az ösztönök vagy a körülmények kényszeréből: Vancsura hideg megfontolásból („én . . . nem akarok örökre vesztes maradni”), tudatosan lépett az árulás, az elembertelenedés útjára.

Bűnét tragikus illúziók táplálják. Úgy véli, élet és emberség elválasztható. Azt hiszi szabad, pedig fogoly. És végül azt vallja — ez legnagyobb tévedése —, hogy ki lehet térni a történelem kérdései elől, hogy nem kell választani és válaszolni. Hogy kívülállók is lehetünk. Pedig vagy új öltözetet, új ént kell magunkra vennünk, vagy az állatok módjára meztelenek maradunk. Vancsura megtagadja múltját, mezt cserél. Az embertelenség mezét ölti magára. Vannak olyan történelmi helyzetek, amikor a mezcseré mezlevételt jelent. Amikor az árulás, a hűtlenség emberéletet követel. Amikor személyiségünk védelme egy életünk védelmével. Amikor kívülállónak lenni még nagyobb bűn, mint ellenségnek lenni.

Vancsura alakjának, sorsának bemutatásával erre figyelmeztet Sükösd. A mezcseré, az árulás, a hűtlenség ellen szólal fel. Személyiségünk, emberségünk nevében. Egy olyan történelmi helyzet kapcsán, melyben az árulás, a hűtlenség, azaz: a kívülállás igazi tartalma világosan megmutatkozik, hisz közvetlenül emberéleteket fenyeget. Sükösd írásának nagy erénye, hogy nemcsak szavakkal harcol az árulás és a kívülállás ellen: láttatni tudja: a valóság roppantja össze Vancsurát. Hogy ezzel bebizonyosodjék: illúzió, tragikus illúzió a kívülállóság. Az emberi lét determinált: „... attól függ (hogy a dolgokat), ki nézi és honnan” — ahogy a tételt Sükösd Vancsura szájára adja. De Vancsura ezúttal sem vonja le a következtetéseket. Nem látja, hogy Prónay személyében máshonnan és másvalaki nézi pálfordulását. És hogy ez a máshonnan-másvalaki által való nézés más sorsot jelent Vancsurának, mint ahogy ő gondolja. Prónay szemében Vancsura továbbra is „vörös”, akit meg kell semmisíteni. Még akkor is, ha használható adatokkal szolgál.

Vancsurát azonban nemcsak kora, az utókor, a történelem is elbuktatja. Ha Prónay szemében vörös, akkor a mi szemünkben Vancsura áruló, gyilkos és ellenforradalmár. Tehát mi is elbuktatjuk s vele együtt a kívülállás etikáját, a dolgokon való képtelen felülemelkedni akarás olykor tragikus, de mindenképpen veszedelmes illúzióját. Ezért oly teljes és könyörtelen ez az elbukás.

Vancsura a maga sorsán érzékeli, hogy a kívülállás nem ad menekedést. Maga is áldozat. Nemcsak másokat, magát is elpusztította. Feleségét is, aki ha nincs, talán sohasem jelentkezik Prónayéknál. Ez ad emberi arányokat Vancsura alakjának. Ő nem született gonosztevő, nem vérszomjas ellenforradalmár, „csak” azzá lesz. Nem látja, hogy az ölés mechanizmusának része lett. Csak azt veszi észre, hogy ezt nem tudja befolyásolni, s hogy innen nincs szabadulás. Ahogy ő fogalmaz: „Azt hiszem, leginkább azért csinálom, mert nem lehet abbahagyni.” Sükösd bizonyítja is, hogy Vancsura képtelen szabadulni az ölés mechanizmusából: pontról pontra letapogatja a világot. Ezt szolgálja a dokumentalista stílus: az anyag (kár, hogy nem ismerjük

Sükösd valamennyi forrását) kezelése dokumentumhoz illő távolságot tartva, dokumentumnak kijáró tisztelettel mondja el Vancsura Mihály történetét. Ez a szenvtelen tárgyilagosság fokozza döbbenetté a szokványosnak is mondható történetet.

Sükösd kisregényét az emeli az utóbbi évek legjobb magyar kisregényei sorába — akár a *Húsz óra*, a *Hideg napok* mellé —, hogy olyan kérdést boncolgat — ha nem is hiánytalanul, de izgalmasan —, melyhez a magyar irodalomban ő nyúl először. Azt mutatja be, hogy a háború, forradalom és ellenforradalom borzolta légkörben megszületik az erkölcsében frigid, fasisztoid embertípus. Ez az ember — hiába műveltebb, okosabb Máriánál — képtelen az erkölcsi érték-megkülönböztetésre. S ezért az ő útja az ölés mechanizmusához vezet. Ez pedig könyörtelen mechanizmus, ami Vancsurát is elpusztítja: ide embersége feladásával kellett belépnie, innen élete árán tud csak szabadulni.

VADAS JÓZSEF

MÁNDI PÉTER: A KÖNYV ÉS KÖZÖNSÉGE

(Közgazdasági és jogi, 1968)

A könyv és közönsége — ez a cím már önmagában olyan széles és elmélyült társadalmi, irodalmi és művelődéstörténeti vizsgálódást ígérhet, amely a könyv „készítésétől” társadalmi hatóerejéig a legkülönbözőbb témaköröket ölelheti fel. Mándi maga is érzi a cím mögött rejlő sokféle megközelítési lehetőséget, ezért témáját a bevezető sorokban körülhatárolja: „E munka a magyarországi könyv-olvasással és vásárlással mint komplex közgazdasági-társadalmi-kulturális jelenséggel foglalkozik.”

Napjainkban egymás után látnak napvilágot irodalomszociológiai művek, tanulmányok, egyszerű helyzetjelentések irodalmi állapotainkról, felmérések kedvenc írókról: olvasmányokról, könyvtárak és olvasók kapcsolatairól, klasszikus és élő irodalmunk viszonyáról vagy az irodalmi művek hatásáról olvashatunk. Legtöbbjük egy-egy részletkérdést vizsgál. Mándi Péter is az ígért komplex elemzést csak korlátozottan valósítja meg. Szándékai is eltérnek mások elképzeléseitől: mint a Könyvkiadók és Terjesztők Tájékoztató Központjának piackutatója korábbi tapasztalatait összegezve a magyar könyvpiac helyzetét és jövőjét kívánta elemezni. E szűkítő tendenciák ellenére az irodalommal foglalkozó tanár, történész, kritikus is hasznosan forgathatja könyvét, ha napjaink irodalmi ízlésének legfontosabb vonásait, adatait szeretné figyelemmel kísérni.

A bevezető sorokban ígért komplex vizsgálódás, mélyreható társadalmi elemzés, bizonyos tartalmi jegyek, műfaji specifikumok — a körülhatároltabb kiadványfajták és közönségük szigorúbb egységének, hatásvizsgálatának — figyelembevétele nélkül aligha oldható meg. Inkább csak jelenségeket regisztrál, az olvasás, könyvvásárlás, tájékozódás, könyvkiadás adataihoz fűzött kommentárjait elsősorban piackutatói, könyvkereskedői szempontok irányítják. Az olvasónak — aki az irodalmi ízlésvilág, hatáselemzések kérdéseiről is érdeklődne — jórészt magának kell a közölt adatokat egyeztetni és a következtetéseket levonni. Mándi nem azt elemzi, hogy mit, miért olvasnak, hanem az olvasóknak a személyes körülményeit (iskolázottságát, jövedelem, foglalkozás, életkor, lakóhely stb.), amelyek meghatározóak lehetnek az irodalomszociológus számára is, de a piackutató a könyv közönségén elsősorban a vásárlókat érti. A közoktatás fejlődésében, a jövedelmek emelkedésében, a szabad idő növekedésében bízva az olvasás várható mennyiségi jellemzőit kutatja, de a remélt minőségi igényváltozások már kevésbé foglalkoztatják. Felsorolja a legnépszerűbb írókat (a magyar írók közül Jókai, Mikszáth népszerűsége közzismert), persze, érdekes lenne egyszer már azt is kitapintani, miért ők vezetnek szinte évtizedek óta (ha kérdőíveinken a „kedvenc írója” rovat után, egy szerény „miért?” szócska is szerepelne). Mándi Péter figyelmeztet ugyan, nagyon találóan, hogy ezeket a „népszerűségi listákat” igen erősen befolyásolják a korábbi könyvkiadás nagy példányszámú kiadványai. A jelzett időszakban például Fejes Endre a legolvasottabb élő magyar író. Napjainkban ez a kép már valószínűen változott.

Mándi könyvében felméri a könyvolvasás a sajtó, és az egyéb művelődési lehetőségek — filmnézők, televíziónézők, rádióhallgatók, színházi előadások közönségének — kapcsolatait. Országos méretekben a rendszeres olvasók 24,3%-ával szemben a rendszeres napilap-olvasók százalékaránya 60,1%. De a Ganz-MÁVAG-ban végzett felmérés 90,2%-os újságolvasói arányt mutatott fel. Ez a magas szám a napilapjainkban közölt szépirodalmi anyag fontosságára figyelmeztet. A novellák, versek jórészt csak az ünnepi számokban kapnak helyet — legújabb irodalmunk jeleseinak tollából. De talán irodalomtörténeti szempontok figyelembevételével is kialakítható lehetne klasszikus műveknek olyan programszerű megismertetése, amelyek egy határozott olvasó-nevelési célt szolgálnak. Irodalmi folyóirataink ezt aligha végezhetik el, hiszen éppen Mándi megállapítása szerint például a Ganz-MÁVAG-beli munkások között a jelzett időszakban az „Élet és Irodalom említése sem a megkérdezettek, sem házastársuk válaszaiban nem fordul elő. . . és az irodalmi folyóiratok gyakorlatilag nem jutnak el a megkérdezett munkásréteghez”. Mindenesetre a napilapjainkban megjelenő kritikák és recenziók

hatékonyságáról vallott illúzióink is megfogyatkoznak, ha tudomásul vesszük, hogy a tájékozódóknak mindössze 11,6% -a értesül a sajtóból a megjelent kiadványokról.

Mánda tisztában van a kérdőíves kikérdezési módszer buktatóival, a számok esetlegességével, a szubjektív körülmények erejével és csak a fő tendenciák vázolására törekszik. Könyvében nem új adatokat közöl, hanem a régebbi felmérések eredményeit összegezi. Kiegészítésként közli a magyar könyvkiadás, terjesztés és könyvtárügy szervezését, adatait. Így az olvasó, ha tájékozódni akar az 1960-as évek magyar olvasási kultúrájának állapotáról, a legfontosabb adatokat és jelenségeket Mánda könyvében megtalálhatja.

VOIT KRISZTINA

H. SAS JUDIT: EMBEREK ÉS KÖNYVEK

(Akadémiai, 1968.)

Elgondolkodtató, hogy az irodalomszociológia mily nehezen talál legfontosabb tennivalójára, a művek társadalmi fogadtatásának vizsgálatára. Pedig az irodalom társadalomformáló hivatása szinte már közhely nálunk. Az irodalomtudomány mégis megáll az alkotások értékelésénél, történelmi és esztétikai vonatkozásaik feltárásánál, s megelégszik azzal, hogy következtetéseit a társadalmi háttér figyelembevételével tegye meg. Maga az irodalomszociológia is szívesebben időz az alkotásszociológiai vizsgálatoknál vagy az igényeknek a művekben kimutatható jelentkezésénél. Az alkotások *terjedése és társadalmi funkcionálása* csak az utóbbi években kap figyelmet — de bizonyos határig: az olvasás mennyiségének és az olvasmányok kiválasztásának erejéig. A *befogadás minőségének* felderítésére néhány alkalmi kísérleten túl komolyabb erőfeszítés nem történik, noha nyilvánvaló, hogy enélkül az irodalom társadalmi élete, azaz használati értékévé válása nem minősíthető.

Ezért jelentős munka H. Sas Judit könyve, mely végre bátran kísérli meg az irodalom hatásának vizsgálatát. Kiinduló pontja az a meggyőződés, hogy az irodalom társadalmi funkciójában az *alkotás és befogadás egysége* a döntő. S mert a befogadás viszonylag önálló alkotó folyamat, a „mit olvasnak?” kérdésre kapott válaszok még csak a felületet érintik. A hatás felderítésében mélyebbre kell hatolni, tudva, hogy *azonos művek eltérő szerepet töltenek be* különféle embereknek.

Kutatása három Gyöngyös környéki faluban végzett szociológiai felvételére épül. Nem a művek esztétikai jegyeinek hatáselemzését

tekinti feladatának, hanem a befogadás *társadalmi meghatározóit* keresi. A hatások tartalmáról persze ez még mindig keveset mond. De eljuthatunk-e az emberben lejátszódó gondolati és érzelmi asszociációk teljes feltérképezéséig? S az olvasmányokról adott vallomások vajon hű kifejezői a tudatban történő hatásoknak?

H. Sas Judit megelégszik azzal, hogy a tipikusnak mutakozó *igényeket* és a *hatásra utaló* jellegzetes emlékezéseket csoportosítja, elemzi és értékeli. Már ez is fontos dolgokat tár elénk arról, mennyire fedik az igények a társadalmi szükségleteket, s hogy milyen jellemző kapcsolatok mutathatók ki igény és hatás között. A megnyilatkozások fő típusai eszerint: a csupán szórakoztató időtöltés, kikapcsolódás és a problémáktól való elfordulás igénye; a szenvedés és boldogság küzdelmének keresése; az erkölcsi döntések uralkodó szerepe; az önfelismerés, magakeresés igénye; az ismeretszerzés szándéka; a társadalmi problémák iránti érdeklődés; a művészi forma iránti érzékenység.

Nem meglepő számunkra, hogy a többség csak szórakozást, kikapcsolódást vár és kap az irodalomtól. A tanulmány helyesen állapítja meg, hogy ha ez az igény nem kapcsolódik másféle igényhez (s a felmérés szerint többnyire nem), akkor csak igen egyoldalú, felületi hatást ér el. Ennek ellenére mégis fontosnak tartja megjegyezni, hogy a szórakoztatás az irodalom lényegi sajátossága, mert segíti az ember erőinek regenerálódását. Úgy tetszik, itt határozottabban lehetett volna utalni az irodalom sajátos jegyeinek dialektikájára, s arra, hogy a szórakoztatás és gyönyörködtetés nem *feladat*, hanem *járvékos elem, módszer* a művészet és irodalom társadalmi szerepében. S amennyiben önállóan jelentkezik, csak az emberi-társadalmi célokkal való szembefordulást jelentheti. Ezt igazolják különben a felvétel adatai is: a problémák elől való menekülés igénye mindig együtt található a szórakozást kereső kikapcsolódás motívumával. S csak itt akadt olyan, mégpedig az irodalmat szórakozásnak tekintők 52,9%-a, aki gyermeke számára feleslegesnek tartotta az olvasást mint haszontalan időtöltést. Feltehető tehát, hogy a szórakoztató elemek magasabb szinten *más minőségben* hatnak, s nem azonosíthatók a tartalmatlan kikapcsolódással.

H. Sas Judit meggyőzően bizonyítja, hogy a befogadás minőségében elsősorban az *iskolázottság*, az *életmód* és a *munka jellege* a döntő. A kizárólagosan kikapcsolódást várók nagyobb része a felmérés szerint alacsonyabb képzettségű, s nem felelős munkakörben dolgozó. Itt él elevenen a boldogságkeresés motívuma is. Náluk tapasztalható az igény és hatás eltérő, inhomogén volta, a nem tudatosult igény alapján történő választás és reagálás. A magasabb iskolázottság — mely a hatás tekintetében a 8 általános és az érettségi közt húzható határvonalat jelenti —, valamint a nagyobb társadalmi felelősséget kívánó munka viszont az erkölcsi és társadalmi problémák iránti

érzékenységet mutatja. A két pólus közt az önfelismerés, magakeresés motívuma eléggé általánosnak látszik mindegyik olvasótípusnál.

A szerző nem rangsorol ugyan az igény- és hatástípusok közt, mégis érzékelteti, hogy a partikuláris életmód és a szűklátókörűség szükségszerűen hozza magával a befelé forduló érdeklődést, az életmód és látókör nyitottsága az ismeretszerzés növekvő igényén keresztül pedig a társadalmi kérdések iránti érzékenységet. E kétségkívül jogosnak látszó fejlődésívet azonban egy vonatkozásban talán finomítani kellene. A vizsgálat adatai ugyanis nem mindenben támasztják alá ezt a viszonyítást. Bár az igények tekintetében nem, de a hatások közt az *erkölcsi problémákkal való foglalkozás* áll második helyen, közvetlenül a szórakozást jelentő hatástípus mögött. Igaz, hogy az erkölcsi természetű érdeklődés egyenes arányban nő az iskolai végzettséggel, de még a legalacsonyabb végzettség mellett sem szorul hátra, csupán a boldogságkeresés motívuma előzi meg. S még a legalacsonyabb szinten sem bizonyul gyengébbnek a magakeresés motívumánál, noha az etikai problémák felismerése — a tanulmány megállapítása szerint — kifelé tekintést, tehát szélesebb látókört jelent.

Valószínűleg arról van itt szó, hogy az individuumban való gondolkodást megelőzi egy kollektívabb szemlélet, amelyet a boldogságkeresés és a siker igénye, s ennek a „jó-rossz” naiv viszonyításban kifejeződő erkölcsisége jellemez. Nagyobb tudatosság kell már ahhoz, hogy valaki képes legyen *magát elkülöníteni*, s a világ dolgait saját szerepe felől magyarázni. Természetesen további előrelépés a nagyobb közösség, a társadalom érdekeinek a felismerése, ahol az erkölcsi problematika már magasabb fokon bontakozik ki.

A minőségben mutatkozó eltérés ilyen megkülönböztetésének hiányával magyarázható talán az, ha nem jelentkezik szignifikáns különbség az alkotások eltérő típusai közt az erkölcsi érdeklődés vonatkozásában. Pedig tudjuk, mennyire más a szerepe a romantikában az erkölcsi problémáknak, mint pl. a mai modern irodalomban. S még ha el is fogadjuk e könyv tételét: „az etikai tartalom minden alkotásnak alaprétége”, akkor is hozzá kell tennünk: — de nem egyformán! Más kérdés az, mit vesz ebből észre az olvasó. Fontos figyelmeztetés az, amit a tanulmány írója Sánta Ferenc egyik elbeszélésének hatásvizsgálatához fűzött: sokan a könyvet *élethelyzetnek* veszik, s nem alkotásnak. Ennek megfelelően ítélnének is, ahogy azt a csoportjukban kialakult erkölcsi normatívák engedik. Nem feltétlenül szélesebb érdeklődés ez, ha mindjárt *közösségi* is.

Tanulságosak a könyvnek azok az utalásai, amelyek feltárják, hogy az olvasás egy új, iparosodó, urbanizálódó életforma szimbóluma a falusiak szemében, s ha ez a minőséget még nem, de presztizsét már feltétlenül növeli. A kötet legizgalmasabb megállapítása azonban az, ahol a műalkotások új népi interpretálásáról, egy újfajta szájhagyo-

mány kialakulásáról értesülünk. Arról van szó, hogy a vizsgált közösségekben meg lehet figyelni, mint válik szokássá — a kérdezettek 85%-ánál! — az olvasmányok elmesélése, megbeszélése a családokban, baráti körben és a munkahelyeken. A rendszeresen olvasók ennek ösztönzői, irányítói, de nincs benne szerepük a hivatalos kultúraközvetítő intézményeknek. Egyetértünk a szerzővel abban, hogy itt kiaknázatlan lehetőségek vannak: az irodalom propagandája sokat javulna, ha megpróbálna „a nem hivatalos véleményformálókra” építeni. S még inkább abban a következtetéseit szinte összegező észrevételében, hogy *a jó művek kézbeadása*, még ha jól alkalmazkodik is az adott réteg műveltségéhez, kevés az irodalom hatásának növelésére. Az olvasmányokban fellelhető döntések értelmezése, a művek szépségének felismertetése és általában *a hatás tudatosítása* vezethet csak igazán eredményre.

H. Sas Judit igényes tanulmányát meg kell ismerniük mindazoknak, akik az irodalmi művelődés ügyében illetékesek. Nemcsak azért, mert alapvető jelentőségű, de azért is, mert továbblépésre kényszerít.

MARÓTI ANDOR

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merklő László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. II. 28.

Példányszám: 3500 — Terjedlem: 11,4 (A/5) ív

69.67247 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL, Budapest V., Alkotmány u. 21.

telefon: 111-010, csekk-számlaszám 05. 915—111—46, MNB

egyszámlaszám 46. és az

AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban, Budapest V., Váci u. 22.

telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓNÁL, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,— Ft

TARTALOM

Radnóti Miklós (<i>Buday György</i> fametszete, 1968.)	237
TOLNAI GÁBOR: A <i>Meredek út</i> végső szakasza I.	239
BARÓTI DEZSŐ: <i>Talán vihar jön...</i>	271
PÁNDI PÁL: Jegyzetek Petőfi gondolatvilágáról	290
FEHÉR FERENC: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig I.	317

VITA

<i>A Magyar Irodalom Történetének periodizációs elveiről</i>	347
ARADI NÓRA, BARTA JÁNOS, BÁN IMRE, NEMESKÜRTY ISTVÁN, OROSZ LÁSZLÓ, SZABAD GYÖRGY, SZABOLCSI MIKLÓS írása, Beszélgetés LUKÁCS GYÖRGGYEL	377

FÓRUM

GEREBEN FERENC: Radnóti Miklós Razgledniciái	394
--	-----

DOKUMENTUM

CSAPLÁR FERENC: Radnóti és a <i>Munka</i>	416
M. PÁSZTOR JÓZSEF: Egy Radnóti-vers keletkezéséről	420
GÁL ISTVÁN: Radnóti Miklós mint könyvkiadók külső munkatársa	423

SZEMLE

Vezér Erzsébet: Ady Endre (<i>Julow Viktor</i>)	432
Pomogáts Béla: Kuncz Aladár (<i>Pálmai Kálmán</i>)	435
Csanda Sándor: Első nemzedék (<i>Agárdi Péter</i>)	440
Fenyő István: Két évtized (<i>Wéber Antal</i>)	444
Hatvany Lajos: A tudni-nem-érdemes dolgok tudománya (<i>Falus Róbert</i>)	447
Galla Endre: A magyar irodalom Kínában (<i>Mészáros Vilma</i>)	450
Sükösd Mihály: A kívülálló (<i>Vadas József</i>)	453
Mándi Péter: A könyv és közönsége (<i>Voit Krisztina</i>)	456
H. Sas Judit: Emberek és könyvek (<i>Maróti Andor</i>)	458

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre 48,— Ft

INDEX: 25

politikusok
forradalmárok
orvosok
mérnökök
utazók
művészek
írók
újságírók
sportolók
királyok
artisták
kalandorok
betyárok
hadvezérek
papok
üzletemberek
tudósok

Egy ezredév tanúja

MAGYAR ÉLETRAJZI LEXIKON

Két kötetben

Főszerkesztő Kényeres Ágnes

I. kötet — A—K

1039 oldal — 864 fotó — 17×25 cm

Kötve 190,— Ft

Tartalmazza mindazoknak a ma már nem élő személyeknek a rövid életrajzát, akik a honfoglalástól napjainkig szerepet játszottak hazánk életében.

A mintegy 12 000 címszó között számos olyan adatot találunk, amely egyetlen más kézikönyvben sem szerepel.

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

(18)

Irodalom történet

1969 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1969. LI. évf. 3. sz.

★

Új folyam I. 3. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:
PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:
Budapest, V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.
Telefon: 384—387

R 32



Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

A „MEREDÉK ÚT” VÉGSŐ SZAKASZA

— Második közlemény —

„...*kidílt rám! s fölkelek!*”

A hírek, a háború hírei — szó volt már róla — előbb vagy utóbb, többnyire nem is nagy késéssel, eljutottak Radnótiék lágerébe. Legfőbb hírforrásuk a „vételezők” voltak. A Heidenau-lágerben ezek is munkaszolgálatosok, akik teherautókon bejártak Zaječarba élelmiszerért, valamint a táborban szükséges egyéb anyagokért. Szerencsés alkalommal a vételezők közül egy-egy, titokban meghallgatta a zaječari vendéglőben a moszkvai vagy a londoni rádió magyar nyelvű adásait is. Kovács Zoltán így beszél a lágerbelieknek a háború hírei terén való tájékozottságról: „Hírforrásunk feketén annyi volt, amennyit a faluból Zaječaron keresztül a vételezők hoztak. Meg kell érteni, hogy ki volt a vételező. A vételező volt a szem, a fül, a hírvivő, a hírhozó. Az a hat ember látta el a lágert hírekkel. És hogyan terjedtek a hírek? Mint a hólabda. Az egyik sarokban elmondták és ami abból érdekes volt, ami kis jó volt abban a hírben, mire barakkunkba került, már világszenzáció lett...”

A hat munkaszolgálatos vételező között ott volt valaki mindig a konyháról; Kardos József a főszakács, vagy Lorsi Miklós a muzsikus, aki ugyancsak a konyhán dolgozott, vagy más; valamint olyan munkaszolgálatosok, akik különböző okok — például gyengélkedés — miatt azon a napon nem vonultak ki munkára. Ők, a vételezők voltak a legfőbb hírhozók, de nem egyszer szereztek híreket a heidenauiak egy-egy keretember elejtett megjegyzéséből. Végül: híreket hoztak a lágerbe be-bejáró szerb asszonyok, s fiatal gyerekek, akiknek némelyikével — erről is volt már szó — a második lépcső felszabadult tagjai a hegyekben, mint partizánokkal találkoztak.

tak. Különösen sokat forgolódott a lágerben egy tíz és egynéhány esztendő fiú, akivel egyikük ugyancsak az erdőben találkozott később; lovon ült, nyakában golyószóróval.

Joggal kérdezheti az olvasó: — A nyilván csak szerbül beszélő asszonyokkal és fiatal gyerekekkel miként érintkeztek a magyar munkaszolgálatosok? — A válasz egyszerű: az élelmiszerért folyó csencselés néhány szerb-horvát szó ismeretével, s kézzel-lábbal magyarázva lezajlott. Viszont voltak — úgy hallottam — hárman is a lágerben, akik értettek szerbül.

Ide kívánczik — ha nem is a szerbekkel való érintkezés magyarázatául —, hogy szóljak arról: Radnóti Miklós és a fiatal Rajna István szótár és nyelvtan nélkül, együttesen próbált valamit elsajátítani a szerb-horvát nyelvből. Rajna így szólt erről: „... igyekezett egy kicsit szerbül tanulni és én is; s így szerb szavakat, amelyeket megtudtunk, cserélgettük egymással; amit én megtudtam, hogy ez mit jelent, azt mondtam neki és tőle is tanultam szavakat...” Amikor ezeket hallottam, megilletődve emlékeztem az abdai tömegsírbeli előkerült notesz első lapjának bejegyzéseire. Legfelül magyarul: „Ez a jegyzőkönyvecske *Radnóti Miklós* magyar költő verseit tartalmazza. Kéri a megtalálót, hogy juttassa el Magyarországra, *Ortutay Gyula* dr. egyetemi magántanár címére: Budapest, VII. Horánszky u. 1. I.” És a magyar szöveg nyomában, ugyancsak a költő szép gyöngyírásával, latin betűkkel, szerb-horvát nyelven; majd ugyaneza a szöveg németül, franciául és angolul.

De térjünk vissza a Heidenau-lágerbe különböző csatornákon beszivárgott hírekhez, érintve azoknak egyrészt a munkaszolgálatosokra, másrészt a keretre tett hatását. A hólabdaként terjedő jó hírek a munkaszolgálatosok körében reménykeltő erőforrássá váltak minden esetben, de az egymást követő időszakokban bekövetkezett események más és más távlatot nyitottak. Az is természetes, hogy a bori tábor parancsnoksága és a keret tagjaiban viszont, a számukra negatívan ható hírek is eltérő módon visszhangoztak különböző periódusokban; más és más időben, más és más megnyilvánulásokat váltva ki.

Csupán két esetet, két példát említünk, hogy a második nyomán tovább haladhassunk Radnóti Miklós utolsó hónapjainak mind tragikusabbá váló útján.

Az első heidenauai hét végén — alig néhány nappal az esemény után — terjedt el a híre az angolszászok normandiai partraszállásának. A visszaemlékezők közül többen szólnak a hír hatásáról. Rajna István szerint: — A június 5-e után néhány nappal egyik társuk lelkesedve jött a barakkba — hogy valamelyik keretembertől hallotta — és az örömtől kipirulva számolt be nekik. Már azt is tudni vélte, hogy a német védelem az invázió színhelyén jóformán összeomlott. A hallottak nyomán óriási remények járták át mindnyájukat. Nem sokkal a hír érkezése után azonban a keret egyik tagja lépett be hozzájuk és ezeket mondotta: „Tudom, hogy maguk is hallottak a partraszállásról és arról, hogy az amerikaiak Normandiában megvetették lábukat. De ne nagyon reménykedjenek, mert a németeknek már megvan a csodafegyverük és az amerikaiakat vissza fogják szorítani.”

Bor messze esik Normandiától, s a légerek foglyai az esemény első lelkesítő benyomása után átérezték — hogyha el is jön, de — még nincs közel a szabadulás. S bár hallottak a szovjet hadsereg hatalmas méretű előretöréséről is, azonban tisztában voltak azzal, hogy ekkor még ezek a sikerek sem veszélyeztethetik közvetlenül szerbiai fogságuk rabtartóit. A bori központi parancsnokság és a légerek keretemberei pedig, ha fel is merült bennük jövőjük fenyegető képe, megnyugtatták magukat a német csodafegyverek legendájával. Más volt a helyzet a második heidenauai hónap végén, augusztus utolsó harmadában.

A láger foglyai hallották és beszéltek egymás közt arról, hogy a Vörös Hadsereg felszabadította a Szovjetunió egész területét, s a teljes frontszakaszon északtól délig, nyugat felé nyomul előre. Tudtak arról is, hogy a felszabadító seregek a Kisinyovlasi térségben aratott győzelem után, a velük szomszédos Romániában harcolnak. Soha nem volt annyi sűgás-bűgás Radnótiék lágerében, mint augusztus utolsó harmadában. A katonai helyzet megmásíthatatlan alakulása negatív értelemben mutatkozott meg a bori táborok központjában, a berlin-lágeri parancsnokság megnyilvánulásaiban, intézkedéseiben. A vereségnek teljességgel még nem értelmezett, de az idegrendszer mégis csak átjáró érzése fokozódó kegyetlenségeket váltott ki

Marányiékból. Újabb büntetéseket és fenytéseket előíró parancsokat szövegeztek, amelyek sorra érkeztek meg mindegyik lágerbe; kisugároztak a viszonylag békés Heidenauba is. Bár a raktárban volt elegendő élelmiszer, a korábban elfogadható koszt hirtelen romlani kezdett. A fenytések kezdettől fogva elő voltak írva; Marányiék megszabták, hogy milyen esetben milyen fenytést kell alkalmazni. Havonta egyszer jegyzőkönyvet is köteles volt a lágerparancsnok küldeni a központba a fenytésekről. Száll Antal küldött ugyan jegyzőkönyvet, azonban többnyire kitalált eseteket sorakoztatott fel. Mondottuk már, hogy az első napoktól ott állott a Heidenaulágerben is a kikötőoszlop. Az emlékezők egyöntetű szavai szerint azonban augusztus végéig a legkegyetlenebb fenytőeszköz alkalmazására itt nem került sor. A költőt illető kérdésekre Kovács Zoltán a következőket mondotta: „őszintén mondom, szerencsésen megúsztuk mind a ketten. Az az atrocitás, ami volt, az kollektív büntetés volt, mindenkit érintett, a költő ugyanazt a sorsot élvezte és szenvedte, mint 401 társa . . . és azt is meg kell mondani, hogy talán a keret is felnézett Radnótira, ha nem is a költőre, hanem a tanárra.”

A korábban békés, viszonylag elviselhető láger légkörének romlása ellenére, augusztus utolsó harmadában optimizmus járta át a 402 munkaszolgálatost. A hadihelyzet teljes megváltozása mellett — annak folyományaként — növelte reményeiket, hogy augusztus 20-a körül elterjedt a hír: az összes lágeret összevonják a bori központban, s a 6000 munkaszolgálatos onnan hazaindul. A Vörös Hadsereg közeledése, s ennek nyomán a balkáni helyzet megváltozása, a partizánok fokozódó tevékenysége nyomán, „a boriak csak tehertételt jelentettek a németeknek”. (Kovács Zoltán szavai.) A hír igaznak bizonyult. Néhány nappal később ugyanis leállították a munkát és parancsot adtak, hogy menetkészültségbe kell helyezkedniök. Visszaadták a bakancsokat, amelyeket még az odaérkezés után helyeztek el a raktárban; ugyanis a nyári időben mezítláb, vagy maguk készítette fapapucsban dolgoztak. Menetkészültségben várakozott a 402 munkaszolgálatos néhány napon

keresztül, most már munka nélkül. A várakozás a bizonytalanság szülője mindig és mindenütt. Az indulásra várás a Heidenau-lágerben is megszülte a maga ellentmondásos érzéseit. Mindnyájuk képzeletében ott kísértett a hazatérés öröme mellett az otthoni helyzet bizonytalansága, a hozzátartozók helyzete és léte, kavargó zűrzavarban. De az ellentmondásokkal küzdő képzeletben mégis az öröm volt az uralkodó, annál inkább, mivel közeli eseményekről újabb jó hír érkezett, s a közeli reménykeltő hírek a bizakodás képét sugározták a távolira, az otthonra is. Kevesen sejtették még ekkor, hogy ami a németeknek kudarc, az végzetes bumeráangként perdülhet vissza reájuk.

Tudomásukra jutott ugyanis a várakozás magyarázata; amit Kálmán László (jelenleg Budapesten ügyész) visszaemlékezése örökített meg a következőképpen: „Ez alatt a két-három nap alatt, ahogy mi tájékozódva voltunk akkor, el volt vágva a visszavonulás útja, sem előre, sem hátra nem lehetett közlekedni. A németek valószínűleg a partizánokkal álltak harcban és amikor kitisztították az utat, biztosították a közlekedést, akkor mi elindultunk...”

Az indulásra várakozás ismertetésekor időzzünk röviden a költőnél. Az utolsó heidenau-i időszakra két versének keletkezési dátuma utal. Az egyik a *Levél a hitveshez*, a másik a *Nyolcadik ecloga*. Az elsőnek a keletkezési ideje: „1944 augusztus-szeptember” — a másodiké: „1944 augusztus 23.” Mindkettőről szólottunk már, a Heidenau-lágerben keletkezett, más, korábbi költeményekkel együtt, Radnóti élniakarásának, szabadulás utáni vágyának, életszeretetének jellemzéséül. S, hogy most ismét hivatkozunk reájuk, ezt azért tesszük, mivel a bori lágerek likvidálásának körülményei maguk is rávilágítanak a két költemény egyes elemeire, azokra, amelyek a biztató hírek nyomán jöttek létre. Feleslegesnek vélem a részletes verselemzést, hiszen a két alkotásnak ez időszakban keletkezett és az időszak atmoszférájára visszhangzó részei, elemei az elmondottak alapján önmaguktól is kinyílnak, reális élet- és élményalapjaiknak ismerete által tovább színeződnek az olvasóban.

Csupán a *Nyolcadik ecloga* záró sorairól szeretnék néhány szót szólni. A vers befejezésének időpontja: a román fasizmus fegyverletételének napja, 1944. augusztus 23. A visszaemlékezők szerint a romániai hír az esemény napján szinte percek alatt elterjedt a foglyok között, akik ekkor már tudtak a hazaindulás tervéről. Semmi alapja, indoka nincs annak, hogy keressük a költeményben a háború további menete szempontjából fontos hír nyomait. De ki ne érezné a közeli hazaindulásra történő utalást, amikor a próféta szájára adván a szót, így ír a költő:

..... Útrakelünk, gyere, gyűjtsük
 össze a népet, hozd feleséged s mess botokat már.
 Vándornak jó társa a bot, nézd, add ide azt ott,
 az legyen ott az enyém, mert jobb szeretem, ha göcsörtös.

† Augusztus 29-én, vagy 30-án — a valószínűség, mint látni fogjuk inkább az első mellett szól —, a déli órákban indult el a 402 munkaszolgálatos a Heidenau-lágerből, gyalog, déli irányba, a 30 kilométer távolságban levő, bori, központi láger felé. Katonai kifejezéssel élve, „erőltetett menet”-ben vonultak; ami napi 30 kilométer megtételét jelentette; tehát a Heidenau-Bor távolság egészét. A kimerítő, rendkívüli erőfeszítést igénylő menetelést este megszakították, s az éjszakát a már kiürített Voralberg-lágerben töltötték, hogy kora reggel folytassák tovább az *erőltetett menetet*. Senki sem tudja megmagyarázni az erőszakolt menetelés indokát, annál inkább nem, mivel Borban még több mint két hetet fognak várni a hazaindulásra. Nyilván *erőltetett menet* volt a Berlin-lágerből a parancs; az indok tehát maga volt az öncélú embertelenség.

A Heidenauból Borba menetelés emlékéből, valamint a központi lágerbeli újabb, döbbenetes élményekből összegeződik utóbb Radnóti *Erőltetett menet* című alkotása, amelyet — bár a vers alatt ott olvasható megírásának helye és kelte („Bor 1944 szeptember 15”) — a köztudat a későbbi, már Magyarország felé, illetőleg Magyarországon folyó meneteléssel szokott kapcsolatba hozni. — És nem véletlenül. — A központi

táborban ugyanis, a heidenauai — légerviszonylatban elviselhető, az utolsó időben ellentmondásos, de mégiscsak — optimizmust tápláló légkör után ismét találkoznia kell a költőnek a maga meztelen valóságában a fasizmussal; s ahogy az egymást követő két élménysor a műalkotás koncepciójában összefonódik, előrevetítődnek a költeményben az elkövetkező halálmenet borzalmai.

Egyelőre azonban maradjunk a Heidenau—Bor közti útvoalnál.

A 30 kilométeres menetelés közben, az út során magába szívott élmények és »torlódó« gondolatok sűrűjében a „mozgó zűrzavarban” keletkezett a *Razglednicák* 1. darabja:

Bulgáriából vastag, vad ágyúszó gurul,
a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.
Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,
vagy korhadt fának odván temetkező bogár.

A nyolcsoros versben, az első hangmegütéstől, a szarajevói hegyekben folyó menetelés közben szerzett élmények sűrített pillanatkép—egymásutánjai cikáznak. A Bulgáriából felhangzó „ágyúszó” hangjától kezdve — ami egyszerre *hang is és kép is*, hiszen „vastag” és „gurul” — a második verssorban a hang teljességgel képpé formálódik át: „a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull”; azután a menetelés realiztikus képe következik; a feszített menettempóra képesek és képtelenek torlódása, valamint torlódása — nyilván az elvonuló 402 munkaszolgálatos széles sora mellett — állatnak és szekérnek: „torlódik ember, állat, szekér és gondolat”, hogy végül a felvillantott képsorban, amikor a *gondolatok* torlódására vált át a költő, az iménti realiztikus megelevenítésnél is pontosabb valóságidézéssel, szinte egy szürrealisztikus sor következze: „az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad”. Csupa cikázás, csupa vibrálás ez a négy sor. Cikázása, vibrálása hangnak és

képnek; a képek megjelenítő erejében ellentétes módszerek váltakozásával; s mindezek az elemek a maguk kontrasztszerű egymásutániségával kifejezői a zűrzavarnak, a fenekestől felfordult világnak. Csupa kontraszt ez a négy sor, de mégis szervesen összetartozó egység, s a négy sor külön kontrasztban áll a nyolcsoros vers második négy sorával. Az első négynek a zűrzavart, a bomlást ábrázoló hang és képkontrasztjaival szemben, a négy zárósorból árad a nyugalom, a némaság, a biztonság, az állandóság; mindez belesűrítve a távoli kedves felidéződő arcképébe:

Te állandó vagy bennem e mozgó zűrzavarban,
Tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
.....
.....

Az 1. *Razglednica* nemcsak az egynapos, hegyek közötti menetelés élményeiből született, hanem ugyanazon a napon el is készült. Igazolja ezt a vers alatt található dátum és helymegjelölés: „1944. augusztus 30. A hegyek közt.”

Az időpont így nemcsak az 1. *Razglednica* létrejöttéhez adalék, hanem támpont a Heidenau-láger foglyainak a Žagubica fölötti hegyekből való indulása és Borba való érkezése dátumához is. A visszaemlékezők — már, akik dátumot idéznek — különböző napokra teszik a Heidenau-lágerből való indulást. A Radnóti-vers datálása valószínűvé teszi, hogy augusztus 29-én indultak el, ehhez a naphoz fűződnek az élmények, s másnapra fejezte be nyolcsoros versét. Az ő míves gyakorlatában ritka gyors teljesítmény ez; nehezen képzelhető el, hogy augusztus 30-i indulással még azon a napon meg is írta volna az 1. *Razglednicá*-t.

Ha feltételezésünk egyezik a valósággal — s aligha képzelhető el másként —, akkor augusztus 30-án érkeztek meg a központi táborba, ahol ugyancsak Bor székhelyén, a Berlin-láger közelében fekvő *Brünn-láger*ben helyezték el őket. „A bori központi lágerbe megérkezve — beszéli K. I., — dermesztő kép tárult elébünk. Egy tucatnyi ember volt kikötve a geren-

dára. Borban a Heidenau-tábor foglyait, tehát bennünket az úgynevezett Brünn-lágerben helyeztek el... Itt a Brünn-lágerben rengeteg volt a poloska, a plafonról tömegével estek az aludni próbáló foglyokra... A keretünk, amely a Heidenau-lágerben emberséges volt, itt elkezdett kegyetlenkedni, kénytelen volt átvenni a bori szokásokat. Ekkor kellett rádöb-bennünk, hogy már a munkaerőnkre sincs szükség... A Brünn-lágerben munka nem volt. Lézengtünk, és izgalom hatott át bennünket, hogy mi lesz.” A visszaemlékezők mind szólnak a bori központba való visszaérkezés kapcsán az itteni és a heidenau-i légkör közötti *tűz-víz* különbségről. A legpontosabbnak tűnnek erre azok a szavak, amelyeket idéztünk. Kiegészítésül Kovács Zoltántól még a következőket: „Heidenauból erőltetett menetben felterelték az embereket a körülbelül 30 kilométernyire fekvő Borba és itt hangzott el a Marányi-féle ’ígéret’, hogy aki lemarad (ti. a hazafelé vezető úton, nem bírván a gyaloglást), azt agyonlövik.”

A *bori hóhérnak*, Marányi alezredesnek a szavai voltak a betetőzői a központi táborban tapasztalt embertelenségnek és jelezték az elkövetkező borzalmakat. A meztelenre vetkőzött fasizmusnak — Marányi szavaiban kifejeződő — döbbenetes megnyilatkozására válaszol Radnóti az *Erőltetett menet* élni-akarást hirdető két zárósorában:

de hisz lehet talán még! a hold ma olyan kerek!
Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!

A la recherche . . .

A későbbi, beteljesedő borzalmakat ismerő olvasó okkal kérdezheti: — Voltak-é a Heidenau-láger tagjai körében szökések, vagy szökési kísérletek? — A válasz a kérdésre rövid: — A hegyek között nem voltak, s innen a Brünn-lágerből már nem volt lehetséges. — 402-en érkeztek meg július 2-án Žagubica fölé a hegyekbe, s ugyanannyian indultak vissza a bori lágerrek központjába, majd innen Magyarország felé. Jól tudom,

magyarázatra szorul a 402 munkaszolgálatos magatartása. Főként annak tudatában, hogy a láger három orvostagja kijárt sebesült partizánokat kezelni. — Miért nem maradtak odakint? — vetődhetik fel okkal a kérdés. És ugyanez vonatkozik a fiatal Breuer Istvánra, aki ruhaneműért élelmiszert cserélt velük. És miért nem valósult meg Kardos József terve, aki augusztus végén megtette az előkészületeket, hogy az élelmiszerraktárt a partizánok kezére játssza és több társával csatlakozzék hozzájuk? És a kérdéseket sorjázhatnám tovább. Annál inkább, mivel máshonnan — igaz, éppen azokról a helyekről, ahol a legnehezebbek voltak a körülmények, a Berlin-, a Brünn-, a Bregenz- és más hírhedt lágerekből — szöktek, nem is kis számmal munkaszolgálatosok. Sokak sikerrel, legalább ugyanannyiukat az őrség elfogta és szökési kísérletükért golyó általi halál lett a sorsuk. Szöktek, mert a minden képzeletet meghaladó embertelen bánásmód elszántságukat olyannyira növelte, hogy — politikai öntudat és szervezkedés nélkül is — nem rettentek meg a feltételezhető elfogatás nyomán járó halálos ítélettől sem. A Heidenau-láger körülményei között, az ottaniak gondolkozásában viszont a *szökés kockázatos* volta nyert nagyobb hangsúlyt: nem véletlen, hogy — tudomásunk szerint — csak a bánásmód rosszabbodása idején, augusztus végén merültek fel ilyen tervek. Kardosékén kívül egy másiktól — ami ugyancsak nem valósult meg — Hollós Olivér beszél. — Románia fegyverletétele után — nyilván a keret rosszabbodó magatartása is támogatta aggodalmukat — fokozódó atrocitásoktól féltek, s attól is tartottak, hogy a felszabadító seregek előnyomulása kapcsán odáig fajulhat egyes kerettagok indulata, hogy rájuk gyűjthetik a lágereket, vagy legéppuskázhatják a foglyokat. Egy kis csoport meg is állapodott ezért abban, hogy a legcsekélyebb jelre szökést kísérelnek meg.

Kardos József közvetlen köréhez tartozó Kálmán Lászlónak a visszaemlékezése egybevág azzal, amit elmondottunk: „...visszamenjünk-e Borba, maradjunk-e együtt, vagy szökjünk meg?” — Ezen vitáztak szűk körben. Kálmán szavai

szerint: — Olyan vélemény alakult ki, hogy nem érdemes megszökni, ne kockáztassunk, mert ha Borba visznek bennünket és onnan együttesen vonulnak az összes munkaszolgálatosok, mire hazaérünk, a szovjet csapatok már Magyarországon lesznek. — Kaptak olyan híreket is, hogy a közelben most nem Tito-partizánok, hanem csetnikiek vannak, akiknek egyik csoportja nem sokkal azelőtt, a munkahelyről rabolt el, mezetenre vetkőztetett, kifosztott, néhány Röhn-lágerbeli munkaszolgálatost. A hír hiteles volt, Tabi László is szól erről, aki maga is a Röhn-lágerbeli kifosztottak közé tartozott. „Erről tudomásunk volt — folytatja tovább Kálmán László —, mert a lágerek között volt kapcsolat, volt vételezés, szóval kaptunk híreket. Nos, ez is egyik oka volt annak, hogy az egész láger úgy, ahogy volt, bevonult Borba.”

Összesen 6000 munkaszolgálatos — köztük a heidenauiak — több mint két hetet várakoztak a központi táborban az indulásra. Szeptember 16-a késő délutánján terjedt el, hogy: — másnap indulás. — Nem sokkal később azonban az is, hogy csak 3000-en indulnak, a másik 3000 ember pár nappal később fogja elhagyni Bort. Indokolás természetesen nem volt, azonban olyan hír hallatszott: „Požerovácnál vagonba akarják az embereket elhelyezni és annyi hely nincs...” (Hollós Olivér). Arra nézve, hogy miként történt a kiválasztás az első lépcsőbe, ellentmondásosak a visszaemlékezések. Ellentmondásosak, mert a magyarázat már akkor is egyéni kombináció volt csupán. Egyesek szerint azok részesültek elsőbbségben, akik már 1943 óta Borban dolgoztak. Mások véleménye az, hogy a fiatalabbakat, a menetkésebbeket választották ki. Mivel egyes lágerrek egészükben ott maradtak, ezt azzal magyarázták: ezekből az egységekből szökések voltak, s büntetésből mindnyájukat Borban tartották. A Heidenau-láger — egyöntetű vélemény szerint — egészében ki volt jelölve az indulásra. De végül vagy 80 főnyi munkaszolgálatos közülük is maradt. Ellentmondásosak az emlékezések Radnóttal kapcsolatban is. A visszaemlékezők többsége úgy nyilatkozik, hogy eleve az első lépcsőbe került. György István szerint (*Halálraítéltek* című könyvében

írja) egy Kovács nevű őrmester (valószínűleg a debreceni Kovács Imre, aki ugyancsak az emberséges keretemberek sorába tartozott), illetőleg Dr. Junger barakkbizalmi segítségével került a végzetes sorsú első lépcsőbe. Hasonlóan szól a Röhn-lágerbeli Mária Béla, de valószínűleg György István közlésére építve. (*Radnóti utolsó bori napjairól*, Kortárs 1964. 1829—30.)

(Radnótinak a központi lágerbeli időzésével kapcsolatban még a következőket: itt találkozott a költő a Röhn-lágerből való Justus Pállal, Mária Bélával és Szalai Sándorral. Addig írt verseinek egy másolati példányát — kivéve a *Gyökér*-t és az 1. *Razglednicá*-t — átadta Szalai Sándornak, arra az esetre, ha maga nem kerülne haza. A Szerbiában írott versek közül így az az öt, amelyet Szalai hazahozott, már Radnóti halálának bizonyossá válása előtt megjelenhetett a *Tajtékos ég* című kötetben, 1946 tavaszán. Hogy az ugyancsak befejezett *Gyökér* című remekét és az 1. *Razglednicá*-t miért nem adta át Szalainak, nem tudjuk. Meddő következtetésre van csupán mód. Talán a *Gyökéren* még dolgozni óhajtott? A sírból előkerült kéziraton ugyanis van javítás. Az első képeslap-verset pedig nem tartotta volna önmagában lezárt egésznek? Már ekkor alakult volna benne a másfél hónap alatt tragikusan teljessé vált kompozíció? Ki tudja?!)

A kiválasztással kapcsolatos bizonytalan emlékezősekkel szemben az bizonyos, hogy mindenki az első lépcsőbe igyekezett, s akik nem szerepeltek a listán, mindent megtettek annak érdekében, hogy átkerüljenek másnap a hazatérők soraiba. Az ottmaradásra ítélt 3000 munkaszolgálatos körében valóságos pánik lett úrrá. Kardos József szerint: — Olyan félelem terjedt el az ottmaradottak körében, hogy kinyírják őket. Ezért folyt a tülekedés, mindenki szeretett volna az első lépcsőbe kerülni. — Kálmán László beszéli: — Voltak, akik nem kerülvén be az első lépcsőbe, formálisan sírógörcsöt kaptak. — Kovács Zoltán ezeket mondja: „Pestiesen szólva, mindenki arra bulizott, hogy visszakerüljön a honi földre és így azon voltak, hogy az első lépcsőbe kerüljenek. Ez volt a rosszabbik. Sohasem

lehet tudni, hogy mi a jó. Azok, akik ott maradtunk . . . rettenetesen el voltunk keseredve, abban a tudatban éltünk, hogy a mi életünk gyertyája már rövid, mert a németek rajtunk fogják a bosszújukat kitölteni és azok menekülnek meg, akik elmentek. Ez volt a második lépcső hangulata.”

Mielőtt tovább kísérnénk Radnóti Miklóseit most már a Magyarország felé vezető menetelésnél, vessünk egy pillantást a második lépcsőnek a felszabadulás felé vezető rövid útszakaszára. Az első lépcső elindulása után, a központi táborban maradt 3000 ember kivétel nélkül a Berlin-lágerbe került. Munka továbbra sem volt, legfeljebb a munkaszolgálatosok gyöttrésére, kínzására kiagyalt értelmetlen és céltalan tevékenység folyt. Varga Gábor (jelenleg Budapesten ügyvéd), aki a Lažnica-lágerből maradt itt a második lépcsőre, így beszél erről: „. . . az udvaron levő apró tócsákat kellett földdel beszórni. Marányi alezredesnek volt négy vagy öt lova. Nem a lovakat vitték ki legelni, hanem a 3000 embert hajtották ki a legelőre, hogy szedjenek füvet a lovaknak . . .” Ugyancsak Varga Gábor visszaemlékezéséből: „. . . közvetlenül a mi elindulásunk előtti napon egy épületet kellett szétbontani és a téglákat bevinni, s aki a szétbontott épületből hibás téglákat vitt be, azt a kapuban várakozó Császár főtörzsőrmester agyafőbe verte bikacsökkel. Egyébként azt is megverte, aki öt vagy hat téglánál kevesebbet hozott. Előfordult, hogy valaki kitermelt teljesen ép, hibátlan téglákat és ezek útközben, amikor cipekedtünk, a dörzsoléstől megrepedtek, eltörték és már kész volt az ok arra, hogy ütleljen.” (Császár főtörzsőrmester volt az egyik legkegyetlenebb bori keretember. A felszabadulás után a népbíróság kötél általi halálra ítélte Szegeden.) A kínzásnak, a munkaszolgálatosok embertelen gyöttrésének más módszere is volt. A Röhn-lágerből itt maradt Tabi László beszéli, hogy egyik társukat „bedobatták a latrinába. Ott egy óriási tömeglatrina volt. Kevés híján belefűlt, úgy mentették ki az utolsó percben. Valami szörnyűséges hatást tett mindannyiunkra.”

„Ilyen körülmények között — Tabi Lászlót idézem tovább — kínosan és türelmetlenül teltek a napok, mert szerettük volna követni az első menetet.” Az első lépcső elvonulása után több mint tíz nappal (egyések szerint szeptember 25-én vagy 26-án, mások szerint 29-én) a második 3000 embert is elindították. A továbbiakban — ha csak nem hivatkozom másra — Tabit idézem: „Pénteki nap volt. Zuhogott az eső. Estére elértünk egy most már kiürített láger, ahol részben a fák alatt, bokrokban, mindenféle menedékhelyen az eső elől meghúzódva áthúztuk az éjszakát.” A „kiürített láger” Radnótiék korábbi tartózkodási helye volt, Heidenau. Azon idő alatt, míg

ők megjárták Bort, tehát augusztus vége és szeptember vége között, a Heidenau-lágert ugyanúgy, mint a többi lágert a partizánok lakhatatlanná tették, elpusztították — úgyhogy a második lépcső emberei lényegében (Varga Gábortól tudjuk) —, a láger romjai között töltötték az éjszakát. — „... szombaton — folytatódnak Tabi László szavai — párás, napos, gyönyörű időben indultunk tovább. Nekem már Ukrajnából megvolt az a gyakorlatom, hogy hosszú menetelésnél az élen kell menni. Ennek okát és taktikáját nem részletezem, nem ide tartozik, különben is könnyen belátható, hogy a leszakadás veszélye ott a legkisebb... Az elindulás előtt, még Borban, szabad prédaként mindenki összezabrálhatott magának talicskát, mégpedig főleg vasból való, de könnyen gördülő talicskákat, amelyek a hosszú menetelés során nagyon hasznosaknak bizonyultak, mert a megmaradt holmikat, illetőleg ruhaneműt, pokrócot, kenyeret, ha akadt és egyáltalán, amit egy embernek még a legnyomorúságosabb körülmények között is szállítania kell, ezeken a talicskákon vittük...”

„... menegetünk szombat reggel, amikor egyszercsak egy hegygerincen, talán inkább dombtetőn, csodálkozva eresztjük le a talicskát, annak két szarvát, fogóját, mert meglepetéssel látom, hogy egyre közeledünk az előttünk addig 2—300 lépésre haladó kerethez. A keret egyik fele ment elől, a keret másik fele hátul és nemcsak a mi keretünk, hanem az egész 3000 ember kerete megosztva ment. Hátul, itt-ott volt egy puskalövés, nem tulajdonítottunk fontosságot neki... Még emlékszem, az is vitás volt, hogy még átérünk-e azon a partizán ellenőrzés alatt tartott vidéken, amin át kellett menni ahhoz, hogy Borból isten tudja hová eljussunk, mert hogy hová megyünk, azt mi nem tudtuk. Azt tudtuk, hogy Magyarországra, de hogy ennek milyen fázisai lesznek és milyen közbeeső állomásai, ezt nem tudtuk, vagy ha tudtuk, ma már nem emlékszem rá. Egyszóval azon vettük magunkat észre, hogy amazok ott megálltak elől, ami annál is inkább furcsa volt, mert még talán csak másfél órája volt, hogy reggel elindultunk. Közelebb érve a tisztt urakhoz, azt látjuk, hogy azok csatolják le a derékszíjukat és három fiatal embernek átadják, akiken civil ruha van, mindössze egy katonasapka jelezte, hogy valamiféle szervezetnek vagy csapatnak a tagjai, a sapkájukon nagy vörös csillag. Ebből láttuk, hogy valami fordulat történt; a fegyvereket átadták elől. A dombba vajt út két oldalán, a fák mögül kilépett még néhány tucat fegyveres, az egész csoportot úgy, ahogy volt egy fél óra alatt lefegyverezték... Teljesen fegyvertelenül és egymás mellett bandukolva bekísértek bennünket egy kis faluba, amelynek egy kis tisztásán, egy völgy ölén sorakoztunk fel és akkor egy partizán tiszt lóháton, a domboldalon megállva egy nagyon rossz tolmács segítségével elmondta nekünk, hogy szabadok vagyunk, ez azonban számukra nagy gondot jelent, mert nem tudják garantálni az élelmezésünket,

hiszen nekik maguknak is elég szűkösen van, fegyverekkel is csak módjával rendelkeznek és csak azoknak tudnak adni, akik ezt önként és szívesen vállalják.” Tabi Lászlótól származó idézethez néhány mondatot Kovács Zoltántól: „Mi úgy szabadultunk meg, hogy túl Heidenau, 40 partizán a 250 főnyi magyar keretet megfutamította. Ezek ugyanis csak akkor voltak legények, amikor csontot kellett törni meg ütni, de amikor harcra került a sor, a puskaropogástól elszaladtak...”

A visszaemlékezések bőséges anyagot tartalmaznak a második lépcső tagjainak a partizánokkal való ezutáni kapcsolatáról, adatokat a jugoszláv felszabadító harcok történetéhez is, azonban most csak néhány szót még. A partizánok, ahogy lefegyverezték a munkaszolgálatosokat kísérő keretet, azonnal statáriális bíróságot tartottak és a volt foglyok vallomásai alapján a szadista kerettagok elnyerték büntetésüket.

A felszabadított második lépcső előtt két lehetőség volt: beállni a partizánok soraiba, vagy elindulni hazafelé, amerre és ameddig a felszabadító csapatok utat nyitottak. A nagy többség elcsigázva a mögöttük levő hónapok — sokaknál év, sőt évek — szenvedéseitől, a hazafelé indulást választotta, de nem kevesen, maradtak a partizánok között is. A többiek előbb Romániában időztek, majd amikor Magyarország egy része is felszabadult, Temesváron át Szegedre mentek, s innen, ahogy megnyíltak a további területek, haza családjukhoz. A második lépcsőből mindenki életben maradt. Ő közöttük volt Szalai Sándor is, aki a központi táborban a költőtől átvett versekkel — miután Temesvárt közreadta őket — 1946 februárjában érkezett Budapestre.

★

Amikor a boriak második csoportjának 3000 tagját a partizánok felszabadították, a tíz és egynéhány nappal azelőtt még irigyelt első lépcső munkaszolgálatosai már átérték az első retteneteket. Az éhezve menetelők soraiban napok óta pusztítottak a fasiszta fegyverek golyói, s Radnóti Miklósban a sokasodó borzalmak már érlelték — a hét, Szerbiában született versalkotás nyomában, az ugyancsak ott keletkezett — 1. *Razglednica* folytatásait, amelyek majd az elsővel együtt, a korábbi költeményektől lényegesen különböző, a döbbenetes finálé, önmagukban zárt koncepciójává fognak érni. Azonban szóljunk még az előbb keletkezett költeményekről ismét, most már összefoglalóan, a költői módszerük szempontjából.

Az *Erőltetett menet* volt Radnóti Miklós utolsó Szerbiában keletkezett verse, s sorrendben a hetedik. Közülük hat, nagy lélegzetű költemény; az utolsóelőtti, az 1. *Razglednica* az egyetlen kisebb terjedelmű és ugyanakkormára többihez képest új stílust jelző vers. Új stílust kezd az 1. *Razglednica*, de mint minden új kezdés, az előzőkkel is szoros kapcsolatot tart; beletartozik a hat nagyobb terjedelmű költemény gondolati, valamint stíluskereteibe.

Bori himnuszoknak nevezve, korábban már beszéltünk a hét szerbiai költemény alapvonásairól, legalábbis azok közül a leglényegesebbekről. Talán legnagyobb hangsúlyt kapott szavainkban, hogy a költő ezekben az embertelenül megszenvedett magaslaton járó remekeiben a szabadulást, az élni akarást, az életet; az életet és nem a halált hirdette. Szólottunk e költeményekben — miként minden Radnóti versben — megnyilatkozó lírai hitelről; a július elejétől szeptember 15-ig átélt valóságnak a versek cölöpeivé, szerkezeti elemeivé válásáról. A reális elemeknek — ezt csupán a *Hetedik ecloga* kapcsán vetettük fel, de több más költeményre is vonatkozik — a versteremtésben az összefonódását a másik kompozicionális sajátossággal, „a szép szabadító”-val, az álommal. És szó esett arról, hogy a heidenauai tegnap és a ma valami sajátos, jelenidős igealakban egybeolvad; egybeolvad egyúttal az otthonért, a legközelebbi hozzátartozóért izzó aggodalommal, s arról is írtunk, hogy az álom, a képzelet együtt lebeg a valósággal; a lágerbeli ma összenő a távoli otthonnal és a költői magaslatra emelt minden realitás jelképes értelmet nyer.

A mondottak során maradt nyitott kérdés is. Az újra felidézett megállapításainkat még ezek követték: — Radnóti öt és fél hónapos kálváriájának, s a kálvária során született verseknek a *Hetedik ecloga* volt a nyitánya, de ez a nyitány is kapcsolódik régebbi költészetéhez. Előzményei közé tartozik — egy példát említettünk — a költő munkaszolgálatos behívójának kikézbésítése előtt befejezett *Álomi táj* című verse, amely módszerben előkészíti a *Bori himnuszokat*. Ami az *Álomi táj*ban készül,

a *Hetedik eclogában* kialakult, s tovább teljesedik az *A la recherche . . .*, a *Levél a hitveshez* és az *Erőltetett menet* megvalósulásában. E nyitva maradt kérdésre szeretnék még válaszolni.

A *Bori himnuszok* előzményei között említett *Álomi táj* is alkalmas volna kiindulásul szavainkhoz, azonban úgy vélem, könnyebben megközelíthető a kérdés és arra egyszerűbben adható meg a felelet, ha Radnóti Miklósnak egy korábbi alkotására, az 1939-ben keletkezett szépprózai művére, az *Ikek havára* vetjük tekintetünket. Lezárás ez a mű; lezárása, prózába való összefoglalása az addigi lírai út egyik lényeges tematikájának, a költő gyerekkora annyi szorongást támasztó, tíz éven át verseket teremtő emléanyagának. Az édesanya, az iker-testvér, majd az édesapa halála: legközelebbi hozzátartozóinak a költő születésével kezdődő és tizenegyéves korában lezáruló halálsora, verseinek jelzőiben, félsorokban, sorokban, szakaszokban és teljes verskompozícióban is gyakorta megjelent egy évtizeden át. Most, a döbbenetes gyerekkori emlékek lezárása lesz az *Ikek hava*, de a gyerekkori emlékanyagon kívül, lezárása egész addigi útjának. Lezárul a gyerekkori rém, hiszen már esztendőök óta, a folyton-folyvást súlyosbodó, évről-évre kegyetlenebbé váló világban már ott kísért és állandóan erősödik a gyerekkori rém helyett a maga sorsa fölötti sötétség.

A széppróza költői soraiban — mert Radnóti a szépprózában is költő — úgy villannak fel a gyerekkori emlékek, mint valami lázálom képei, de ugyanakkor reális megjelenítő erővel; a valóságból megragadott és megjelenített alakok elevenednek meg a mű lapjain. — Szavainkkal bizonyos mértékben jeleztük már a módszert is. — Radnóti a gyerekkori emlékekhez, mintegy *A la recherche du temps perdu*, Proust magáévá tett, s sajátjává formált módszerével közeledik. Miként a francia író regényének, az *Eltűnt idő nyomában*nak, az *Ikek havának* is az emlékezés az anyaga és az emlékezés a módszere is. Azoknak az emlékeknek és annak az emlékezésnek a módszere ez, ami nem az elmúlt *adataiból* formál, illetőleg alakít, hanem abból, amit az egymást követő időkből az emlékezés

mélysége — mint a tengerfenék kagylóit a növényzet, majd az iszap — évek, évtizedek során befont. A gyermekkori valóságot eleveníti meg Radnóti, de úgy, ahogy az emlékek a gyerek- és az ifjúkor egymást követő éveivel, s a sűrítő képzelettel megformálódtak, egymásba fonódva egységgé váltak. Ahogy a jelenből a gyerekkorhoz nyúl, a gyerekkor összefonódik az írói megjelenítésben — ez az, ami az *Ikrek havát* sajátosan Radnóti-alkotássá teszi — a mű fogantatásának jelenével, 1939-cel, valamint a gyerekkor és az egykori jelen között történt eseményekkel. Proust regényéről azt szokás mondani: nem elbeszélés, hanem emlékezés. Radnóti szépprózai alkotása hasonlóan: az 1939-es jelenből, a költő időszerű érzelm- és gondolatvilágából a gyerekkorra emlékezés írói műve. (Részletesebben szoltam erről az *Ikrek hava* felszabadulás utáni első kiadásának — Magyar Helikon, 1959. — utószavában.)

— Kell-e mondani? — A módszer, ami az 1939-ben keletkezett szépprózai írásban testet ölt, az ezt követő, különböző versbéli előzmények után, a *Bori himnuszok*ban teljesedik ki. Radnóti mélységesen tudatos költő volt. A módszer tudatos alkalmazását fejezi ki a közülük való egyik remekműnek a címe: *A la recherche* . . . De címadás nélkül is áthatja e módszer a *Hetedik ecloga*, a *Levél a hitveshez*, az *Erőltetett menet* egész koncepcióját — ha versenként változó színezettel is —, és benne foglaltatik az ide tartozó, s ugyanakkor a költő utolsó stílusváltását jelző *1. Razglednicában*. — Csupán a *Gyökér* és a *Nyolcadik ecloga* kivétel a jellemzett vonások alól, a hét Szerbiában keletkezett költemény sorában. — A felsorolt öt művében azonban úgy közeledik a költő a múlthoz, miként az *Ikrek havában*; az aktuális, a jelenbeli élmény, érzelm és gondolatvilágából; ott a gyerekkorhoz, itt pedig az otthonhoz, a távoli hitveshez. Németh László egy közel négy évtizede készült tanulmányában írja: „ . . . az ősi emlékképeknek a száma, a képek millióihoz képest, melyeken életünk átvisz, aránytalanul kicsi, Proust regényében szinte megszámlálhatók; mégis, ha van múltunk, ebben a néhány csodálatosan megmaradt képben érintkezhetünk vele; ők a lényegesek, mert a

teremtő emlékezet bennük őrizte meg, amit fontosnak tartott.” (Proust módszere, Tanú 1932—33. 3. l.)

Radnóti Miklós számára — ott a Heidenau-lágerben, a lágerből Bor felé menetelve, a hegyek között és a bori központi táborban — mi lehetett volna más az a lényeges, amiben a teremtő emlékezés megőrizte azt, amit fontosnak tartott, mint *a haza, az otthon, az otthoni táj, „a régi hús veranda” a hegyen, a „szilvalekvár” illata, „a lomb között” ringó gyümölcsök, a „rég szelíd esték”, „amikor még vígan szürkebarátot ittak a fürgé barátok”,* és mindez átszőve a távoli kedves alakjával, hangjával, csókjának emlékével. Ezek voltak a költőnek a legfőbb kapaszkodó; a róluk — többnyire az asszony köré — font csodálatos költői képekben érintkezett a múlttal, s általa, általuk tekintett reménykedve a jövő felé. — Úgy nyúl az egyetlen bizonyos, a kedves alakja köré csoportosuló hazai emlékekhez — már megfogalmaztam az imént —, ahogy az *Irek havában* a gyerekkorhoz. — De javítanom, illetőleg ki kell egészítenem a fogalmazást: — Módszer tekintetében igen, azonban tartalmi vonatkozásában itt másról van szó; ott borzalom, lázálom az emlék, itt pedig felemelő és vigasztaló.

Csupán egy megfigyelést még. A természet — tanulmányunk elején úgy fogalmaztuk meg — Radnóti költői pályájának kamaszkorától elválaszthatatlanul összenőtt lírájával. — Az otthontól távol született költeményeket olvasva, úgy tűnik, az ő természetképe az odahaza magáévá tett természet. A bori lágerrek gyönyörű természeti környezetben helyezkedtek el; sárgásan csillogó dombok, hegyek között. És Radnótinak a szép szerbiai tájról nincs egyetlen érzékletes szava. Ha szól róla, „vad hegyi út”-at emleget legfeljebb; „vad” és „vak” itt minden; a táji szépség egyedül az emlékezetben él, az otthoni felidézésével:

Rongyosan és kopaszon, horkolva repülnek a foglyok,
Szerbia vak tetejéről búvó otthoni tájra.

„Fölöttünk fú a förtelmes haldl.”

Hosszú lapokon át — most döbbenek csak rá — korántsem tudatosan, de halogattam az első lépcső útjának ismertetését. Másról és másról szóltam a csaknem két hónapos véres iszonyat helyett. Radnóti átélte; végül is beszélnünk kell róla.

A központi táborból elindulva, ugyanazon az útvonalon haladtak, mint később a második lépcső tagjai. A kiürült lágerek mentén vonultak el. Az első éjszakát ők is a Heidenau-láger területén töltötték. Egykori táborhelyük már ekkor — szeptember 18-án — ki volt fosztva, szét volt rombolva; egyes emlékezők szerint a partizánok fel is gyújtották. Ők itt vettek magukhoz kubikus talicskákat; egy-egy kisebb csoport egyet-egyét, ezekbe helyezték batyuikat és felváltva tolták a menetben. Könnyebbséget jelentett ez a megoldás, mivel a Heidenau-láger mintegy ezer méter magasan feküdt, s az út innen az Alduna felé többnyire lejtett. A 3000 munkaszolgálatosból álló menet — egy sorban öt-öt ember vonult egymás mellett — kilométernél hosszabbra húzódott szét. Két parancsnok rendelkezett felettük. Pataki főhadnagy volt az egyik, aki az élen haladt, Juhász főhadnagy a másik, a menet végén. Az egyes lágerek parancsnokai a maguk részlegeinél voltak.

A hosszú menetoszlop napi 30 kilométeres tempóval indult a 150—180 kilométer távolságra levő Belgrád felé. Az első probléma — ami csaknem minden továbbinak a kútfejévé vált — az élelmezés, illetőleg az élelemhiányból származott. Mielőtt a Heidenau-láger 402 tagja, augusztus 29-én Borba vonult, Száll Antal az egész élelmiszerraktárat kiosztotta közöttük. A heidenau-i élelem azonban a több mint kéthetes Brünn-lágerbeli várakozás során elfogyott. Száll emberei az első napokat mégis jobban bírták, mint a többi lágerekből valók, a viszonylagos jól tápláltságuk következtében. Szeptember 17-én, a Borból történő végleges induláskor kaptak ugyan „valami keveset, konzervféléket, de azt hiszem, inkább egy napra volt elég, mint két napra . . .” (Száll Antal). Hasonlóan szól erről a fiatal Breuer István: „Az útravaló olyan volt,

hogy halkonzervet kaptunk paradicsommártásban... de azt alig lehetett megenni kenyér nélkül... Ez órákra, napokra volt elég...” K. I. szerint még a lágerek mellett menetelve, Žagubica-nál ismét kaptak valami élelmet. „A kétszeri élelmiszerellátás után azonban — K. I. szavai — elkezdődött az éhezés és következtek az első kivégzések. Az első kivégzés úgy következett be, hogy társaink közül valaki kukoricát lopott és az egyik tiszt erre agyonlőtte.” Az utóvéd parancsnoka, Juhász főhadnagy járt élen a „példaadásával”; kegyetlenkedett, fegyverét is használta. A utóvédparancsnok embertelensége természetesen követésre talált a keret tagjai körében. Csak Száll Antal volt a kivétel a tisztek között — már idéztük korábban Palásti László emlékezését — „... aki megtiltotta a keretnek, hogy üssék a munkaszolgálatosokat”. (*A bori halálút regénye* című műve, Gábor Áron könyvkiadó, Budapest 1945.) Így — legalább a volt Heidenau-láger tagjai — Belgrádig embervesztés és különösebb atrocitás nélkül érkeztek meg. Ugyancsak K. I. szerint — Radnóti rosszul bírta a gyaloglást, fáradt volt és pesszimista, miként május végén, Vácról Borba menet a marhavagonban.

Az embertelenségben a szerb parasztok embersége volt az egyedüli felemelő. A menetelőknak kukoricát, almát, kenyeret, cigarettát dobáltak, kockáztatva a maguk épségét, életét. Később a szökött munkaszolgálatosokat bújtatták, a sebesülteket kezelték, gyógyították. Öt-hat napi menet után közelítették meg Belgrádot. A lakosság érzelmeit ismerve — nyilván a németekkel történt megbeszélés alapján —, csak sötétedés után merte a keret áthajtani a városon a munkaszolgálatosokat, ekkor is német motorosok és SS-jeepek sorfala között. A lakosság ennek ellenére megmozdult mellettük. Mit sem törődve a motorosokkal s a fegyveres kísérekkel, élelmet, cigarettát hajigáltak közéjük. „A lakosság megnyilvánulása szimpatikus volt. Például egy péküzletből kenyereket dobáltak ki... Úgyszólván az egész üzlet minden kenyerét kidobálták, ami ott volt, a pék dobálta ki a sorok közé, úgy kapkodtuk el a kenyeret.” (Kálmán László)

Belgrád után a zimonyi szigetre kerültek. Az egykori nemzetközi vásár kiállítási pavilonjai voltak itt. — Korábban ezen a helyen végezték ki a németek a belgrádi zsidókat. — Radnóti szűkebb környezetével — állandóan együtt volt Bárdos Józseffel és K. I.-nal — a holland *Philips vállalat* pavilonjának lépcsőjén töltötte az éjszakát. Most legalább egy épület mentén aludtak, mert idáig szabad ég alatt volt a „szállásuk”. A zimonyi szigeten valami ételmezt is kaptak. Innen kora hajnalban, erőltetett menetben haladtak a Kalimegdán dombján át a Duna partjához, itt komppal vitték át őket a Duna másik oldalára. Az irány Pancsova felé vezetett.

„A pokol Pancsovánál kezdődött” — beszéli K. I. — Ki tudja milyen rejtélyes hatalmak — a magyar kísérőket túlságosan ember-ségesnek minősítették, s ezért környéki svábokból verbuválódott, úgynevezett *Volks SS*-sel „erősítették” meg a kíséretet. „A *Volks SS* csatlakozásával kezdődött a tömegirtás. Községtől községig más és más *SS* különítmény váltotta egymást, akikkel semmi személyes kapcsolat nem alakulhatott ki... állandó géppisztoly sorozatok és egyes lövések kíséretében folyt a menet és az emberek hullottak el. A sorból kilépni nem lehetett, aki ezt megtette, akár csak szükségletének kielégítése végett is, azonnal agyonlőtték. A leggyakoribb módszer az volt, hogy az elnyúló menet hátulról kezdték sorozattal löni. Így a lemaradók hátulról középre nyomultak, hogy behozzák a lemaradást. Ennek következtében az oszlop közepén támadt torlódás és az *SS*-ek ilyenkor az oszlop közepét kezdték löni. A lemaradásokat az is fokozta, hogy ételmezt és vízellátásunk gyakorlatilag megszűnt, legyengültünk és sokan már nem bírták az állandó menetelést. Ezen az útszakaszon nagyon sokan pusztultak el. Ilyen mézszárlások közben értük el a titeli hidat, ami egyúttal az akkori magyar határt jelentette.” (K. I.) Hasonlóan szól erről az útszakaszcól Kálmán László: „... lövöldöztek hátul azokra, akik kiléptek a sorból, vagy lemaradtak... Jőmagam is egy szőlőbe beszaladtam, egy sapkára való szőlőt szedtem és fütyültek a golyók a fejem fölött.”

Valószínű, hogy Radnóti Mohácson datált 3. *Razglednicá*jának utolsó két sora már ezekre az élményekre visszhangzik;

a század bűzös, vad csomókban áll.
Főlöttünk fú a förtelmes halál.

„Ilyen körülmények között — folytatódnak Kálmán László szavai — több kilométeres, hosszú menet volt ez a bori menet,

mert a talicskák is meghosszabbították a menetoszlopot... Egész nap menetelés, délután táborozás, lehetőleg egy sík réten, ahol nem volt fa; négyszögalakban felsorakoztattak bennünket és ott tábort vertünk. Ez alatt azt kell érteni, hogy ott helyben, úgy, ahogy voltunk, kabátunkra, pokrócunkra lefeküdtünk. Azután a csomag mindig fogyott a napok fogytán; ahogy múlt az idő, úgy könnyebben meg a csomagunk, mert egyrészt nem bírtuk vinni a batyut, már a talicskát is eldobtuk, mert az csak addig volt jó, amíg nem esett az eső. Amikor esett az eső, egyből a sárba beragadt a talicska... Azután a felszerelésből is először a pokrócot, mint felesleges terhet, ugyan nem volt felesleges, de mint teherből a pokrócoktól megszabadultunk, azután fokozatosan minden egyébtől.”

A titeli hídnál, az akkori magyar határnál nagy megkönnyebbülés következett. Az SS „erősítés” megszűnt, csupán a bori keret maradt velük. Akármennyire furcsán hangzik, a Volks SS gyilkosságai után, a magyar–jugoszláv határnál őrséget álló csendőrökre úgy néztek, mint a „jószág szobraira”. (K. I. fogalmazása.) Titeltől Újvidékre meneteltek. Az éhezések során, ha ételhez jutottak, ez maga is megkönnyebbülés volt. „...Újvidéken, ott rendesen adtak. Ott volt egy alezredes (?), egy idős ember, akkor lehetett olyan ötvenhat-ötvenhét éves, bejött és százas csoportokban kivitte az embereket... és megetetett-megitatott mindenkit, fürdési lehetőséget biztosított, nagy kenyeret, nagy kolbászt. Hordta-vitte a százas csoportokat két-háromórás munkára, de semmit sem kellett csinálni, csak vitte őket és hozta. Csak etetett-itatott és visszavitt.” (Breuer István)

A magyar határnál kezdődő és Újvidéken folytatódó, újabb reményeket keltő légkör nem tartott sokáig. A következő állomás ugyanis Cservenka volt, a hírhedt cservenkai vérengzés színhelye, ahol az SS-ek „szakszerűsége” néhány óra leforgása alatt több mint ötszáz munkaszolgálatost taszított — golyószórókkal elkövetett gyilkossággal — tömegsírba. A menetelők azonban még bizakodással voltak tele. Külö-

41.4.48
J. K. 10.00

nösen bizakodóak voltak a heidenauiak — a 3000 emberrel induló, azóta megtépázott, megfogyatkozott menetoszlopon belül — Száll Antal vezetése alatt. Száll mindvégig emberséges magatartásának jellemzésére mondotta el K. I. a következőket: — Cservenka előtt megkérdezte ő, a megbélyegzett munkaszolgálatos a „keretparancsnokot” — maga a kérdés, a közeledés lehetősége is jellemzi Szállt —, hogy majd Zomborban adhatna-e módot édesapja egykori iskolaigazgatójának a meglátogatására? Száll Antal jóindulattal így felelt: — erről majd Zomborban beszélünk. — A menetoszlop tagjai bíztak abban is, hogy Cservenkától vagonban folytatják az utat. Bizakodásukat az sem csökkentette, hogy efféle reményeikben már kétszer csalódnunk kellett: hiszen Borban azt hitték: Požerovácnál szállnak vagonokba, Belgrád felé menetelve pedig, hogy ottan.

Délután érkeztek meg Cservenkára. Bizonyosra vehető, hogy október 6-a volt ez a nap. Radnóti Miklós 2. *Razglednicá*-jának datálása („Cservenka, 1944. október 6”), és az ezután elmondandók együttesen támogatják az állítást. A falu szélén, egy téglagyárban szállásolták el őket. — Radnóti és K. I. egy téglagyári kemence tetején húzódott meg. Találtak szárított kukoricát, s azt próbálták enni. Később a téglaszáritó színek alatt kellett elhelyezkedniök, szabad téren. A közelben volt egy disznóhizlalda, csupa fekete disznóval. Közvetlenül a disznóhizlalda kerítésén belül kukoricamáléval teli vályúk voltak. Titokban megmerítették csajkáikat és a disznóknak szánt kukoricamálét ették éhesen. — (K. I.)

Cservenka határába érkezve riasztó mozzanat jelentkezett. Az esetet Száll Antal visszaemlékezéséből ismerjük: „Olyan kora délután lehetett azt hiszem — mondja Száll —, amikor Cservenka bejáratát elérhettük és akkor jött egy parancsnoki kocsi, rajta egy SS tábornok. Annyit tudok, hogy a Prinz Eugen SS divíziónak volt a tábornoka. (Vogel SS tábornokról van szó.) Megállt a menet, előrementem én is és akkor látom, hogy ott a Patakiékkel már szórakozik a parancsnoki kocsiban álló tábornok és ahogy hallottam, azt kérdezi: kik ezek?

Patakiék megadták a választ: megyünk haza Magyarországra, itt és itt voltunk... De nekem nem tetszett sehogysem az egész jelenet. Semmi jót nem láttam annak az SS tábornoknak az arcán. De mit sem sejtve, elszállásolták magukat a fiúk és mi is bekvártélyoztuk magunkat valami falusi házba...” A rossz sejtelen tetőzött mértékben, tragikusan beigazolódott ha egyelőre nem is Radnóti Miklóson és szűkebb körén, mert mielőtt másnap éjszaka megkezdődött volna az emberirtás, 1500 munkaszolgálatost — köztük a volt heidenauiakat — el irányították Cservenkáról. Azonban az előzményeknek 1500-ad magával még ő is tanúja volt.

A visszaemlékezők egymással szembesített szavai szerint a következők történtek:

A megérkezést követő éjszakán, az egyik részlegnél „reggel 3 órakor volt az ébresztő. Ez már szokatlan jelenség volt, mert egyébként ébresztő 5 vagy 6 órakor szokott lenni; 3 órakor ébresztő, felszerelés, menet, az volt a parancs. Összeszedelődzködtünk és egyszer csak jött egy másik parancs: — Vissza! Nem megyünk! — Ugyanakkor azonban, amikor ezt a parancsot kaptuk, már megjelentek a német SS-ek: járőröket láttunk a téglagyár felett levő dombon. A homokbánya felső peremén már SS-ek voltak, bent a gyár területén is SS-ek jelentek meg, a magyar keret pedig felszerelt, sorakozott és elvonult. Egyszer csak azt vettük észre, hogy német fogságban vagyunk. A németekhez nem lehetett egy szót sem szólni, nekik nem volt szabad velünk beszélniök, nem tudtuk, mi lesz velünk.” (Kálmán László).

A második cservenkai napról K. I. a következőként szól: „Húvös, esős nap volt. Egymás között felmértük a lehetőségeket. Sötétedett és elhelyezkedtünk éjszakára a téglaszáritó színek alatt a szalmán. Alig helyezkedtünk el, SS csoport ron tott fegyveresen a fekvő vagy lefeküdni készülő emberek közé és durván, ütlegek közepette sorakozóra adtak parancsot. A szűkebb baráti társaság ismét együtt volt. Egymásra néztünk, el kellett dönten, hogy sorakozunk-e vagy bújjunk. Az utóbbira anélkül, hogy kimondottuk volna, felmerült a kérdés,

hogy — hová bújjunk? — Nem tehattunk mást, sorakoztunk. Felsorakozás után a vasúti töltés felé irányítottak, amiből arra következtettünk, hogy kivégeznek bennünket. De nem ez történt, hanem a vasúti sínek között kellett tovább haladnunk egy faluba, amelynek a neve V betűvel kezdődik, arra biztosan emlékszem, hogy nem Versec volt. Útközben nagyobb kegyetlenkedés nem történt, sőt V-ben meleg levest kaptunk és ígértek kenyeret is, amelyet azután, úgy emlékszem, nem kaptunk meg. (A falu, amelynek neve V betűvel kezdődik — más visszaemlékezések alapján — Veprőd volt.) Közbevetőleg — folytatja K. I. —, arról sejtelmünk sem volt a késő esti menetben, hogy maradtak-e Cservenkán nagyobb létszámban emberek, s arról is csak idehaza, a felszabadulás után szereztem tudomást: mi történt később a téglagyárban.”



Az elmondottakhoz még ennyit: Radnótiék 500-an indultak el, Veprőd, innen Ószivác, végül Mohács irányába. Nem sokkal utánuk elindítottak Cservenkáról egy másik 500-as csoportot ugyancsak Mohács felé és egy harmadik 500-as menetet Baja irányába. Ettől kezdve magyarok már nem voltak a kísérők között, német SS-ek kezei alá kerültek.

¶ Mielőtt Radnótiék 500-as csoportját tovább kísérenék útjukon, azt megelőzően még beszélnének arról is, miként követték egymást az események Cservenkán, egy pillantást vetünk az itteni keltezésű *2. Razglednica*-ra, anélkül, hogy érdembeli elemzésébe bocsátkoznánk:

Kilenc kilométerre innen égnek
a kazlak és a házak,
s a rétek szélein megülve némán
riadt pórok pipáznak.
Itt még vizet fodroz a tóra lépő
apró pásztorleány
s felhőt iszik a vízre ráhajolva
a fodros birkanyáj.

A nyolcsoros vers eddigi elemzőit nehéz kérdés elé állította a keletkezés helye (»Cservenka, 1944. október 6.«), a hellyel együttjáró társítása az ott lezajlott vérengzésnek és a *Razglednica* második négy sorának homlokegyenest ellentétes idilli hangmegütése. Az eddigiek nyomán — úgy vélem — érzéklődik, hogy a költő második képeslap-versében jelen való idilli elemeket nem kell szembesíteni a cservenkai történetekkel és ilyen módon magyarázni. Annál inkább sem, mivel — szó volt róla — Radnóti nem volt tanúja a vérengzésnek; nem is tudott róla, csupán az előzményeinek idején töltött egy időt a téglagyárban. Sokkal inkább szembesítendő az idilli hangmegütés a titeli hídig tartott Volks SS kegyetlenkedések után beállott *megkönnyebbüléssel, fellélegzéssel, reménykedéssel*. Radnóti költészete — elég sok szó esett már erről — mindig reális megfigyelésekre, tapasztalatokra, élményekre épül; ilyen idilli légkört teremtő érzelmekkel pedig csak ekkor; e viszonylagos, a kegyetlen előzményekhez viszonyítva megkönnyebbült menetelés közben találkozott. Erre a békés, reménykeltő útszakaszra utal az idilli jellegű utolsó négy sor kezdete is: „Itt még . . .” Végül az sem vonható kétségbe — és ez mindenik *Razglednicára* vonatkozik —, hogy menet közben, a menetelés különböző érzéseket kiváltó körülményei között jött, jöttek létre. Az a vers, amelyről szó van, semmiképpen sem íródhatott Cservenkán, csak ott kerülhetett végleges formában a noteszbe; még pedig a megérkezés nyugodt délutánján, s nem a második napon, amikor már az SS-ek hatalomátvételének nyugtalanító légkörében a letisztázásra sem lehetett a költőnek ereje. Ez a körülmény egyúttal azt a nézetet is támogatja, hogy a vers kéziratán szereplő dátum — október 6 — a Cservenkára való megérkezés napja.

★

Radnótiék 500-as csoportjának, valamint a nyomukban menetelő második és harmadik 500-as csoportnak a távozása után ez történt Cservenkán:

Az SS-ek jehovás munkaszolgálatosokkal hatalmas gödröt ásattak, s huszával parancsolták ki szállásukról az ott maradtakat és a gödör

szélén agyonlőtték őket. 529 emberrel végeztek rövid órák alatt. A kivégzettek sorában volt 5–6, aki súlyosan megsebesült, de nem halt meg. Másnap hajnalban ezek kívánszorogtak a hullahegy alól és sikerült eltűnniök, majd menedéket, gyógykezelést lelni a környékbeli falvakban. Amikor a vérengzést abbahagyták, 1000-nél kevesebb élő maradt a téglagyárban. Az életben maradtakat elindították Baja felé. Útközben még további 400 munkaszolgálatost lőttek közülük agyon az SS-ek.

Már a vérengzés kezdetén értesültek az egyik falusi házban levő kerettisztek az SS-ek ténykedéséről. Száll Antal hitelesen így szól erről: „...egyszer csak hajnalban rohan be valaki, hogy baj van. A mellettem levő szobában volt Pataki főhadnagy. Hallom a hangos beszélgetést... Jelemtik, hogy SS-ek körülvették a tábort, a kereket elzavarták és elkezdtek lövöldözni. — Nem szabad hagyni — mondom —, el kell menni az SS parancsnokságra, tiltakozni kell. . . mi nem tartozunk alájuk, mi a magyar parancsnokság alá tartozunk, mi a magyar parancsnokságnak tartozunk felelősséggel az emberekért . . . Sikerült rávenni, hogy . . . menjünk el a parancsnokságra... Persze arról szó sem lehetett, hogy a tábornok úrhoz be tudjunk jutni, hanem valami segédtsíztjéhez, azt hiszem, századosi vagy főhadnagyi rangban lehetett. Nagy pökhendien fogadott, fekvő. Először ki akart bennünket dobni, hogy az álmából felzavarjuk . . . Amikor azután Pataki előadta . . . hogy miért jöttünk, akkor irtózatosan kikelt magából: lehordott bennünket, hogy maguk izék, ilyen meg olyan bérencek, stb. stb. Örüljenek, hogy még szabadon vannak és tűnjenek el. Szóval magyarul mondván, elzavart minket . . .” Száll és társai ekkor kimentek a téglagyárba. A történetek láttán így folytatja a Heidenau-láger parancsnoka: „Nem is voltam talán eszemnél, amikor a megtörténtekeket láttam . . . Újabb SS különítmény érkezett . . . tudtukra adta, hogy sürgősen távozzunk el, még mielőtt arra a sorsra jutunk, mint akik ott vannak a gödörben . . . Azt mondtam Patakinak, itt egyet lehet tenni, azonnal be kell menni Zomborba és a magyar honvédelmi minisztériumba kell sürgönyözni, telefonálni, azonnal valami intézkedést kell kérni . . . Sikerült is Patakit rábeszélnem arra, hogy bemenjünk a parancsnokságra; négyen vagy öten bementünk. Zombor már evakuálás előtt volt, találtunk . . . egy alezredest . . . a nevére nem emlékszem . . . de ennek a legfőbb törekvése az volt, hogy a holmijait hogyan tudja biztonságba helyezni és hogyan tud onnan minél hamarabb elmenni . . . A végén kitűnt, hogy nincs intézkedő szerv. Volt még egy lehetőség, működött egy telex-szerű gép . . . Sikerült ott rávenni egy szakaszvezetőt, aki azt még akkor kezelte, hogy jelzést küldjön Budapestre . . . Azonnali intézkedést kértünk a további atrocitások megszüntetésére. Vártunk másnapig, semmiféle intézkedés nem történt . . .”

„Halált virágzik most a türelem. —”

Radnótiék 500-as csoportja mindössze egy éjszakát töltött Veprődön. Reggel tovább indultak SS kísérettel Ószivádra. Az agyongyötört, megkínzott munkaszolgálatosok körében ismét elterjedt a már háromszor be nem váltott hír: — Ószivácon bevagyonírozzák őket. — Az SS-ek mind durvábban viselkedtek. Ószivác felé közeledve, majd bent a városban, mind több menekülő sváb szekér és teherautós katonai osztag haladt el mellettük, akik átkozták a siralmas külsejű, már-már vánszorogva menetelő munkaszolgálatosokat. Időnként a teherautókról végigverték őket puskatussal.

Ószivác főterén a menetoszlopot az SS-ek megállították és átzavarták őket az úttól balra levő, árkon túli gyalogjáró-földútra. — *Kopf nieder!* — parancsszó hallatszott. Ez azt jelentette, hogy a menetoszlop feküdjék hasra. Az SS-ek további parancsa az volt, hogy az órákat, jegygyűrűt és minden egyéb értéktárgyat rakjanak ki; aki ezt nem teszi, agyonlövik. — A tárgyakat az SS-ek összeszedték. A hason fekvő elcsigázott emberek mindenre elkészülve vártak. „Kíéhezve, szomszár — emlékezik vissza K. I. — a lóvizelettel átitatott iszapot szívтам magamba. Ekkor szinte biztosra vettem, hogy nem sok van hátra. Radnóti ott feküdt, közvetlen közelemben.” A tér egyik oldalán a katolikus templom állott, az út közepén vonultak a sváb szekerek. Csend volt: — „Halált virágzik most a türelem.” — Egyik percről a másikra megindult az emberirtás. Egyes lövések, majd sorozatok hangzottak. Egyik munkaszolgálatost azért lőtték agyon, mert mezítláb volt, a másikat mert még volt cipője, a harmadikat, mert csizma volt rajta. Az SS-ek jártak a hason fekvő emberek között és *lőttek tarkóra*.

K. I. mögött feküdt egy harmincöt év körüli férfi — néhányszor már szóba került a neve — Lorsi Miklós, a muzsik. Odalent, Žagubica fölött a hegyekben gyakran játszott részleteket Bachtól, Bartóktól és Csajkovszkij hegedűversenyéből. Mindenről hajlandó volt lemondani, egyedül a hegedűjé-

hez ragaszkodott. Most is vele volt, a hátára kötve. Őt azért lőtte tarkón az egyik SS, mert a puskacső alatt sem akart megválni hegedűjétől.

Amikor az SS-ek megelégtették a vérengzést, ismét parancs hangzott: — felsorakozni kettesével, az út közepén. — Lorsi Miklós vérzett, de még élt. Próbált felkelni. — „Der springt noch auf.” — K. I. balról a hóna alá nyúlt, jobbról Radnóti, hogy átrántsák az árkon. Az egyik SS belerúgott K. I.-ba, a térdre rogyott muzsikusba pedig — a két szeme közé — közvetlen közről ismét belelőtt:

Mellézuhanam, átfordult a teste
s feszes volt már, mint húr, ha pattan.
Tarkólövés. — Így végzed hát te is, —
súgtam magamnak, — csak feküdj nyugodtan.
Halált virágzik most a türelem. —
Der springt noch auf, — hangzott fölöttem.
Sárral kevert vér száradt fülemen.

Október 8-án következhetett be Lorsi Miklós halála. A költő három hétig hordozta és formálta verssé a döbbenetes élményt, s október 31-én, Szentkirályszabadján írta le noteszébe. A 4. *Razglednica* párhuzamosan formálódott benne a harmadikkal, amelyet majd október 24-én, Mohácson jegyez le. A két utolsó levelezőlap-vers a négy *Razglednica* szerves egységén belül, így — nem véletlenül — külön egységet alkot, fonódik egymáshoz. A négysoros utolsóelőtti Radnóti vers valóságanyagáról még a maga időrendi helyén szólunk.

★

A vérontás áldozatai az Ószivácról elvonulók mögött, a gyalogjárdán maradtak. Menetelés közben tovább folytatódtak a gyilkosságok. Egyszer, az út jobb szélétől 150–200 lépésre, az erdő szélén pihenő német katonák is végigpásztázták golyószóróval a menetet. Az SS-ek — miként korábban a magyar keret — a menet élén, illetőleg a végén helyezkedtek el. Még aznap megérkeztek Kerénybe, ahol az ósziváci emberirtáshoz hasonlók történtek, ugyancsak „Kopf nieder!” vezényszó

nyomán. Itt jöttek rá a megkínzott megmaradtak, hogy már több csoport vonult el megelőzve őket az országúton, mert mind több és több munkaszolgálatos hullá hevert előttük. Útjuk Zomborba vezetett. Zombor határában pihenőt rendeltek el, majd az ottani vágóhídon szállásolták el őket. Élelmezésük nem volt, szállásuk körül levő „szemétdombokról guberáltunk ennivaló után”. (K. I.)

— A Cservenkáról elindítottak közül hányan voltak vajon ekkor még életben? — A kérdésre válaszolni csaknem lehetetlen. Azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy Radnótiék Cservenkáról elindított 500-as csoportját valószínűleg Veprődön utólérte a másik, ugyancsak Mohács felé irányított 500-as csoport, amelynek tagjai között volt Breuer István, Kardos József és Kálmán László is. Ugyanis Ószivácon már ők is jelen voltak. Négyük visszaemlékezése alapján elevenítettük fel a Cservenkát követő eddigi egészutat, Lorsi Miklós meggyilkolásának körülményeit és az ő szembesített szavaikon alapulnak ezutáni mondandóink.

Zomborból Bezdán irányába folytatta útját a menetoszlop. Bezdánban kiválasztottak embereket, hogy mint „temető részleg” menjenek vissza, a Zombor—Bezdán útszakaszon meggyilkoltakat elföldelni. Egy másik részleg ott maradt azzal a feladattal, hogy a menekülő sváb szekereket a sáros útról segítsék rá a kompra, ami a másik oldalon levő Kiskőszegre vitte őket. Kardos József, aki a sváb szekerek kompra segítésénél dolgozott, beszéli, hogy itt érte őket október 15-e, a Horthy proklamáció napja. — Tanúi voltunk az ottani német katonák és a magyar tábori csendőrök között, a beállott helyzet folytán támadt összetűzésnek. A Bezdánban tartózkodó magyar tisztek tanácsstalanok voltak, viszont az SS-ek tartották a korábbi stílust, kegyetlenkedtek, s szigorú őrizetet rendeltek el — a budapesti híradás nyomán elképzelhető — szökési kísérletek megakadályozására. Parancsban hirdették ki, hogy ha valaki szökni próbál, az egész társaságot kivégzik.

Az utolsó sváb szekerek kompra szállítása után, a munkaszolgálatosokat is átvitték Kiskőszegre. Innen Mohácsra men-

tek. Zombortól kezdve, egyik életbenmaradottnak sincs emléke Radnótiról. Arra sincs adat, hogy hol és melyik részlegben volt. Valószínű, hogy Bezdánban nem, mivel hűségese társának, K. I.-nak sincs emléke róla. Viszont, amikor K. I.-ék Mohácsra értek, Radnóti már egy nagy csoporttal ott volt. A csoport tagjait — K. I. szavai — „rendkívül legyengült fizikai állapotban láttuk viszont; Radnóti is az éhezéstől nagyon sokat romlott fizikai állapota tekintetében”. Mohácson legalább tíz napig tartózkodtak, s a börtényben dolgoztak, továbbra is SS őrizet mellett. Csekélyke élelműkről az SS gondoskodott, az úgynevezett „Judenrat” bevonásával. Hogy mikor érkeztek Mohácsra, arra csak következtetni lehet. Valószínűleg október 17-e táján. — Több visszaemlékezés szerint nyolc-tíz napot töltöttek itt. — Annyi bizonyos, hogy október 24-én még itt voltak, a 3. *Razglednica* keltezése bizonyítja:

Az ökrök száján véres nyál csorog,
az emberek mind véreset vizelnek,
a század bűzös, vad csomókban áll.
Fölöttünk fú a förtelmes halál.

A négy soros vers valóságanyagát K. I. szavaival közelíthetjük meg: „Ezzel akarta kifejezni azt a rettenetet, amin keresztül mentünk. Benne van ebben a versben a fizikai megerőltetés, az éhezés és a vér, az emberek kivégzése. A *véres vizelet* konkrét valóság; ekkor már mindennapi volt. Nálam is jelentkezett. Őnála is. Beszéltünk is egymásnak erről. Mindazok, akikkel közeli kapcsolatban voltam, panaszkodtak a kórtünetre. Feltételezhető, hogy „az emberek mind...” — ahogy Radnóti írja. — Ismeretes, hogy a tünet mögött miről van szó: — A végnélküli menetelés nyomán beállott elviselhetetlen fáradtság, a soha meg nem melegedés, az embertelen éhezés, valamint a történelem hatására bekövetkezett állandó ideg feszültség a végső határára szorították ellenállóképességünket. Nyilván mindezek a szervezet működésének egyéb megnyilvánulásaira is kihatottak. Azonban mi csak *ezt* észleltük laikus szemmel; a normális körülmények esetén a vörös-

vérsajtekét át nem engedő vese működése korlátozódásának jelét. — De nem csak ez fejeződik ki ebben a versben. Ott van az is, amikor 100—150 méterről lőttek bennünket az SS-ek, amikor fűtültek fölöttünk a golyók: — „Fölöttünk fú a förtelmes halál.” — A golyók repültek, egymás hulláin lépkedtünk át, ismerős bajtársak hulláin. — Egyébként a bajtárs szót tilos volt használnunk. — Mindez, mai fantáziával szinte elképzelhetetlen. És ekkor itt, ez volt a valóság! Azt hiszem, az emberi szenvedés egyik határmesgyéjén élt a költő és éltünk mindnyájan?!”

★

Október 24. után végre bekövetkezett a várva-várt pillanat, *menetelés* helyett *marhavagon*. Az indulás előtt a németek kiválogattak a munkaszolgálatosok közül néhány mesterséget tudó embert: szabót, cipészt, ipari munkást, akik itt maradtak és nem is került sor Németországba való deportálásukra. A többiek mögött bezárult a marhavagon ajtaja. „...nem tudom, mennyi ideig tartott az út Szentkirályszabadjáig, talán egy napig vagy két napig utaztunk, amikor megérkeztünk, kinyitották az addig lezárt vagonokat és a vonat előtt állt a magyar keret, az a keret, amely Cservenkán elhagyott bennünket.” (Kálmán László) A várva várt vonatút más szemszögből éppoly elviselhetetlen volt, mint a gyalogmenetelés. „Pokoli helyzet volt a marhavagonokban, talán hetvennél is többen voltunk együvé zárva; nem volt mód arra sem, hogy leüljünk, mert egyszerűen össze voltunk préselve; fulladoztunk a hőségtől és szenvedtünk a szomjúságtól. Akkor éreztem, hogy a szomjúság még nagyobb szenvedést okoz, mint az éhezés... Nagyon kellett tartanom magam, hogy az életért küzdjek... Egyik legrettenetesebb időszak volt ez az út, bezárva ilyen tömegbe, egy-egy vagonba...” (K. I.). Egyik munkaszolgálatos a szomjúság okozta szenvedés közepette — bár tudta, hogy hatása a méreggel egyenlő — úgy akart valami nedvességhez jutni, szomjúságát enyhíteni, hogy belevizelt a kulacsába, s inni próbálta saját vizeletét.

Szentkirályszabadjára nemcsak a mohácsiak érkeztek meg, hanem befutott a Cservenkáról Bajára irányított 500-as csoportnak, valamint a vérengzés után életben maradt, ugyancsak Bajára vezényelt 1000 munkaszolgálatosnak a maradványa is. Ők éltek túl a 3000 fős első lépcső kálváriáját Szentkirályszabadjáig. Alig voltak másfél ezren. De e megmaradtak között is kevesen voltak, akik azonosak lettek volna régi önmagukkal. Mindnyájan legyengült, meggyötört roncsokká váltak. Ilyennek látta őket Száll Antal is, aki a hajdani bori keret tagjaival várta őket Szentkirályszabadján: „...siralmas, borzalmas állapotban voltak, az nem is volt emberi...”

Ősz volt; október végén érkeztek meg a Veszprémtől hat kilométernyire levő faluba. Sár volt, még a közlekedés is nehézségekbe ütközhetett azoknak, akik dolguk után jártak. Ők, nem egészen másfélezen, tétlenül töltötték az időt Szentkirályszabadja határában, szálláshelyükön. Tengtek-lengtek. Az élelmezés gyenge volt, egészségük tovább hanyatlott, idegállapotukban sem következhetett be megnyugvás. A keret, az SS-ek viszonylatában megnyugtató magyar keret megromlott, s ők pedig vártak, sejtelmük sem volt, hogy még mi áll előttük.

Ebben a nyomasztó légkörben, október 31-én tett pontot Radnóti utolsó művére, az ósziváci indítású *4. Razglednicára*. Hét sorban robbanó dráma, egy élet tragikus végkicsengése. Maga a dísztelen, minden sallang nélküli tökéletesség. Az értelem nyugalma és mindenek fölébe emelkedő erkölcsi tisztasága, bölcsessége. Már az „édes értelmet” sem idézi, hiszen végigkísérte „e mozgó zűrzavarban”. — Egy hét, nyolc, vagy talán kilenc nap van még hátra a harmincöt éves férfi számára. — A költő azonban lezárta pályáját, művét. „Sárral kevert vér száradt fülelmen.” Sár volt Ószivácon és sár van most Szentkirályszabadján.

Előttem van a sírból előkerült kézirat fényképmásolata. Radnóti betűi szabályosak, arányosan állnak össze, szép olvasható szöveggé, mint évekkel azelőtt. Utolsó sorainak kézírásából ugyanolyan drámai nyugalom árad, mint a vers szavai-

ból. A betűk vonalai egyformán árnyaltak. Csupán néhány szó vonalvezetése vastagabb a többinél. Ezek: „*húr . . . pattan*”, „*te is*,” — „*nyugodtan*” — a „*hangzott*”-ból az utolsó öt betű — és végül: — „*Sárral*”. — Az idegrendszer kézírásban való kifejeződésének is megvan a maga ritmusa, személyessége?! —



November 6-a körül parancs hangzik el *menetkészenlétre*. A Veszprém felé vezető útelágazásnál a menetoszlop elvonul Marányi alezredes előtt. Hogy hová tartanak, mi az út cél-pontja, arról nem tájékoztatták őket.

A TÖRTÉNELEM RITMUSÁBAN

SZABÉDI LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

I.

Szabédi László költői életrajzának különös ritmusa van: a termés és az ihlet alig néhány évben sűrűsödik. Harmincöt esztendőös költői pályája során valójában csak öt év a költészeté: 1924, 1930, 1936, 1940 és 1949—50. A többi: némaság, előkészület, a tudós lázas és eredményes tevékenységének időszaka. Igaz, minden költő sajátos életritmusban dolgozik, Szabédi megszólalásainak és elhallgatásainak grafikonja mégis feltűnő. Úgy tetszik, csak életének válságosabb, vallomásra és önvizsgálatra kényszerítő helyzeteiben kívánta a verses fogalmazást. Midőn határozott eszmények felé haladó, drámai fordulatokban mégis gazdag sorsa választásra kényszerítette. Midőn keresztutakhoz, útvesztőkhöz érkezett, melyeken át kellett gázolnia, hogy megalkuvás nélkül törekedjék eszményei felé. Előbb azonban önvizsgálatot tartott, felmérte a célhoz vezető utat. Ezeknek az önvizsgáló drámáknak, sorsot szabó perceknek jele a vers. Őket jelzik a termés sűrűsödési pontjai. Szabédi költészete éppen ezért egyszerre beszél a költő és a körülötte élő közösség: az erdélyi magyarság sorsának jelentősebb fordulóiról. Azokról a helyzetekről, melyekben át kellett gondolni a megtett utat, latolgatni kellett a lehetőségeket, s meg kellett fogalmazni: hogyan tovább? Szabédi saját sorsának fordulóiról tesz vallomást, ugyanakkor azonban a történelem fordulatairól is; azokról a percekről, melyek egyszerre keltettek reményt s határozták meg a lehetőségeket.

Személyisége és sorsa, műveltsége és helyzete arra a szerepre jelölte, hogy e remény és e lehetőségek józan, egyszersmind szenvedélyes megszólaltatója legyen. Családi és kulturális öröksége, szűkebb környezete egyszerre tette fogékonnyá a

magatartás romantikája és realizmusa iránt. Regényes családi hagyományokat örökölt: gazdag ősök emlékét, leányszöktető és negyvennyolcas nagyapákról szóló történeteket. Erdély „egzotikus” vallásának: az unitárius egyháznak hitelveiben és kultúrájában nevelkedett. A romániai magyarság romantikához és illúziókhoz vonzódó közegében élt. De a romantikus örökség mellett racionalista hagyatékot is kapott. A családi történetek mellé apja természettudományos szellemét, nemes voltaireánizmusát. A hitelvekhez az unitárius egyház puritán hagyományait, racionalista gondolkodását. Az erdélyi romantika, a nemzeti illúziók mellé pedig a politikai és történeti realizmus hagyományait. S legfőként európai műveltséget, Kolozsvárt és Strassbourgot, modern logikus gondolkodást. Ezért lett a józanság költője, mint legutóbbi méltatója, Kántor Lajos nevezte: a „ráció romantikusa”¹, aki noha átéli a szenvedélyt, a reményt, nem mond le az értelem fegyelmeről, a logikus gondolkodás szigorú rendjéről. Józanság és szenvedély, számítás és hit, ráció és romantika: e fogalmak, úgy tetszik, egyszerre jellemezhetik Szabédi László személyiségét és költészetét.

2.

Szabédi józansága és szenvedélye egymást erősíti, támogatja. Amit a szenvedély látomásként rajzol a költő elé, azt a ráció igyekszik felépíteni; aminek haszontalanságáról a logika meggyőződött, azt a szenvedély lerombolja. Így, egymást táplálva égnék Szabédi személyiségének belső energiát adó tüzei. Az indulás — 1924—1930 körül — inkább a rombolás jegyében fogant: Szabédi kételkedő bírálatának körébe vonta a hagyományos értékeket, sőt magát az emberi életet. Strassbourgból hazatérve, méltó foglalkozás nélkül nehezen találta meg otthonát a kisebbségi élet szűkös viszonyai között.

¹ Korunk 1968; 1484.

Franciaországban mégis tartozott valahová: a diákok nemzetközi kollektivitásához. Hazatérve azonban társtalan maradt; társadalmi helyzete és személyes elhelyezkedése nem kötelezte el az erdélyi magyar társadalom egyik rétegének, a kulturális élet egyik körének sem. Apjától, a kispolgári életrendben is művelődni vágyó vasúti tisztviselőtől, a deklasszáldott székelly nemes önérzetét örökölte. Sorsa — a bizonytalan és kedvetlenül végzett tisztviselői munka — viszont félig-meddig proletársorba ejtette; s ez korszerűbb önérzetet: „munkás-öntudatot” kívánt volna. Sehová sem tartozott, az értelmiség és a proletariátus között elterülő szociológiai sávban élt. Éppen ezért az Erdélyben honos magyar ideológiákat sem tudta elfogadni: a konzervatív nemzeti vagy a liberális polgári tudat éppoly idegen volt tőle, mint a munkásmozgalom világnézete.

Egyelőre saját magával sem volt tisztában, nem ismerte céljait, még nem alakította ki eszményeit. Némi belső zavarral szemlélte önmagát. „Bennem összegyűlt a sok/ ősvér — hasztalan./ Csak csodálom: ki vagyok, /ki vagyok magam?” — kérdezte *Régi minden porcikám* című korai versében. „Az életed optikai csalódás” — vallotta máskor (*Optikai csalódás*). Nem lelte helyét, hiábavaló kalandnak hitte a léteezést. Mint az erdélyi magyar költészet második nemzedéke — Dsida Jenő, Szemlér Ferenc, Horváth Imre és Méliusz József — általában, ő is illúziók nélkül indult el az életben, illetve ösztönös lázadóként fordult szembe környezetének ábrándjaival. Az illúziókat eldobta magától, eszményekre azonban még nem talált. Innen eredt rossz közérzete, agnoszticizmusa, innen eredtek szorongásai. A világot értelmetlen gépezetnek, hasztalan tragédiák közönyös mechanizmusának látta. *Irrationale* című versében így beszélt:

Mint egy kötél, mely elszakadt,
mint egy edény, mely elhasadt,
mint egy óra, amely lejárt,
mint egy vándor, aki megállt,

mint egy őrült, ki észt s hitet
 egyetlen szóba sűrített,
 mint egy halott, kit még gyötör
 a süket és vak sirgödör,

mint egy isten, ki önmagát
 megunva, hasztalan teremtettt
 a sárból embert, csak saját
 sárarcát tükrözi az ember.

Éppen ezért nem kívánta magát a világ zavaros ügyeibe ártani. „Én nem nyúlok a világhoz! Nem tudom, ki csinálta, és nem tudom, miért csinálta!” — olvassuk az *Idegen tündér* című versben a valóságtól való elidegenedés vallomásaként.

Ez az idegenség határozta meg a fiatal Szabédi közérzetét, lelkiállapotát. Idegenként érkezett, szerencsére azonban nem húzódott egyfajta költőileg terméketlen *parnasse* magaslatára, tragikus helyzetként élte át közérzetét. Magányról, beszűkülésről panaszkodott. Ifjúságának legjobb verseiben személyes elhelyezkedésének drámájáról tett vallomást; arról, hogy az idegenség érzése, a tehetetlenség tudata miként akadályozta meg a tartalmas és kiteljesedő életet. „Hasonlítom magam kergült kerékhez, / amely gyors iramban hasztalan szalad: / hozzátapadva szilárd tengelyéhez / — bár menekülne —, egy helyben marad” — foglalta egyetlen szemléletes képbe helyzetét és közérzetét a *Hasonlatok* soraiban. Ez a költői kép, a benne megnyilatkozó önismeret már kritikai igényt sejtet. Azt, hogy a költő nemcsak felismerte és leírta helyzetének fonákságait, hanem szembe is fordult velük. Sőt a közösség önkritikájává fokozta az idegenség és tehetetlenség bírálatát. *Belésszülettem* című versében a nemzeti önbírálatnak ugyanazt a szólamát zendítette fel erdélyi közegben, amelyet itthon a népi mozgalom intonált: „de csak moccan az agyvelő itt, / s az akarás csak fészkelődik”.

A kritikai szenvedély lett az az erő, amely Szabédit kilendítette a bénult magány szemlélődéseiből. Igaz, a cselekvés vágya végigkísérte egész fiatalkori költészetét. Vagy legalább a

cselekvés szükségszerűségének tudata: „Harc vár, s csalódott szenvedély / felel belőled minden nyílra” — beszélt megtorpanásairól, arról a fokozódó zavarról, amit bénult cselekvőkészsége miatt kellett éreznie (*Harc vár*). És minthogy romantikus alkat létére nem tudott kitérni a világ akcióra hívó intései elől, kételkedve bár, mégis elfogadta a kihívást, vállalta a cselekvéssel járó kockázatot. Szabédi racionalista, vagyis egy-szerre ismerte fel a cselekvés esendőségét és szükségességét. Egyszerre látta azt, hogy minden vállalkozás korlátozott, minden eredmény kockázatos, s hogy mégis cselekednünk kell, vállalnunk kell tetteink kockázatát. S a vállalkozásban erősítette meg személyiségének romantikája is. A számító ész ajánlásait félrelökve, a cselekvésre szavazott. Nem minden vívódás nélkül cserélte fel a szemlélődést a tettek etikájára. „Elfakultak a színes álmok, / mik ifjukorom aranyozták, — / de mentenem kell, mentenem kell! / Fáradtan harcot vállalok hát” — olvassuk *Pénz* című versében. De minthogy a vállalkozás mellé pártolt, romantikus hevülettel hirdette a küzdés parancsait: „Harcolj! A hihetlent hidd el” — szuggerálta mintegy önmagát (*Ne ismerd meg magad*).

Az indulás tehát ambivalens: szemlélődés és cselekvés, idegenség és vállalkozásvágy, elfojtás és szenvedély küzdött egymással az érvényre jutásért. Szabédi előtt utak nyíltak meg, s egyelőre nem tudott választani, latolgatta a lehetőségeket. Jellemző az a kettős ars poetica, amit *Szavak* című szonettjeiben fogalmazott meg. Az első vers a lázadás, az indulat jogát hirdette: „Épkézláb szavak seregébe / egy-két bénát, csonkát csempészni, / szót, mi hörög, mi nemcsak képe / a szenvedésnek, szót, merészt, mi / vonaglik, mint egy szív, halódik, / mint egy beteg, fáj, mint a seb, / egy-két szót, ami nem íródik, / hanem kipattan, s él, s liheg . . .” A második ezzel szemben elfojtott szenvedélyekről, megbékélt lázadásról beszélt: „Szavakba fojtom szenvedélyemet, / mely ölelésbe már sohase robban; / simuljon el, mint vihar a habokban, / miken megbékélt napsugár remeg”. A két ars poetica közül, igaz, nem nehéz választani. Már csak azért sem, mert a második lekere-

kített és konvencionális fogalmazása a személyiség lefokozását követeli, az első nyersebb és darabosabb formája pedig kiteljesedő őszinteséget ígér. Talán Szabédi is észrevette e két életterv és költészettan távolabbi következményeit. A lázadás és a vállalkozás mellé elsősorban mégis társadalmi helyzete kötelezte el, és az a tudat, hogy ebben a helyzetben: a szegénységben milliókkal kell osztoznia. Legismertebb fiatalkori versében: *Az alkotó szegénységben költői magaslatba emelte, „átpoetizálta” a szegénységet, de így is éreztette az anyagi gondoknak kiszolgáltatott sors bénító és megalázó fájdalmait:*

Olyan a lakásunk, mint egy törékeny
üvegedény, olyan, mint egy cirádás
fafaragvány, mint egy műemlék drágás
régiségkereskedő üzletében.

Félig ülünk a székre: el ne törjön;
lábunk a szőnyeget alig éri,
és óvatosan álmodunk a régi
ágyakban, hogy ne ébredjünk a földön.

Mint vérbeli műértők, úgy tanyázunk
kincsek között, amelyeket túl finomná
csiszolt az alkotó szegénység. Féülünk,

hogy egyetlen rossz mozdulat limlommá
zilálná kincseinket. Úgy vigyázunk,
hogy szinte nem is mozgunk, nem is élünk.

Szabédi azonban „mozogni” és „élni” akart: ezért kellett a szemlélődés, fontolgtatás után a cselekvést választania.

3.

A cselekvés és egyáltalán a történelmi haladás reményét az tette lehetővé, hogy az erdélyi magyar ifjúság elhatározóbb lépéseket tett a társadalmi kérdések megoldása felé. A „második nemzedék” szociális érdeklődéssel lépett fel, antológiái és

folyóiratai a társadalom kutatására vállalkoztak, köreik a munkásság és parasztság tömegeivel kívántak kapcsolatot teremteni. Erőfeszítéseik eredménye volt az 1937-es Vásárhelyi Találkozó, amely mintegy az erdélyi magyar fiatalság parlamentjeként dolgozta ki a politikai cselekvés antifasiszta, népfrontos szellemű elveit. Szabédi is az események sűrűjébe került. Magányos évei után társakra talált, részt vett a fiatalok vállalkozásaiban. Függetlenségéről azonban nem tudott lemondani: a marxista és a népi baloldallal egyaránt rokonszenvezett, ám egyiknek sem kötelezte el magát. S különösen idegenkedett a harsány szólamoktól, a nemzetmegváltás alkalmi prófétáitól. Gyanakvással tekintett arra a túltermelésre, amit a kor s a magyar élet mozgalmakban és ideológiákban produkált. Józan-sága nem engedte, hogy elragadtassa magát az érzelmek viharai-
 raival. Néhány évvel később *Ész és bűbáj* című tanulmánykötetének bevezetőjében így beszélt:

„A nemzete sorsán aggódó magyart ma minden oldalról bűbajosok kísértik. Ezeket a kísérteteket arról ismerheted meg, hogy követelőznek és fenyegetőznek, nem azt szeretnék tudni, hogy mit akarsz, hanem azt hozzák tudomásodra, hogy helyetted mit akarnak ők. Nem világot gyűjtanak számodra, hogy láss, hanem behunyatják a szemed, hogy vakon nyúlj a kezük után. Lehet, hogy jót akarnak, lehet, hogy az édenkertbe akarnak vezetni; egészen bizonyos, hogy tévednek, mert nem a valóságra akarnak építeni, hanem az Isten munkájába kontárkodva valóságokat akarnak bűvölni a semmi-
 ből.”²

Az elveket és gyakorlati útmutatást kínáló mozgalmak közül leginkább mégis a népieké vonzotta. A mozgalom erkölcsi komolysága, szociális követeléseinek radikalizmusa tett rá hatást. De mindvégig idegenkedett a mozgalom körében terjedő irracionalizmustól, a magyarságot Európától elszakító címletektől. Logikus érveléssel mutatott rá azoknak a gondolatoknak a gyengéire, amelyek egyféle primitív-ázsiai modellra kívánták volna redukálni a magyar kultúrát. „Tiltakozunk

² *Ész és bűbáj*. Budapest 1943; Magyar Élet 6.

az ellen a módszer ellen — írta *Módszer és népiség* című tanulmányában —, amely a fejlődésnek a megcsököttségében látja az eredetiség egyetlen biztosítékát, s amely az így értelmezett eredetiséget emeli bálványul... a magyar ifjúság elé.”³ A romantikus Szabédi lelkesen vállalta a népi mozgalom igazságait, a racionalista azonban visszariadt a mozgalom ideológiájának mitologikus-irracionális elemeitől. Szabédi ezért a népi irányzat egy felettébb haladó és tartalmas változatát képviselte: osztozott a mozgalom radikalizmusában, vállalta ennek szociális programját, ideológiáját viszont a ráció és az európaiság elveivel egészítette ki. Bizonyára nem véletlen, hogy a fiatal erdélyi költőre éppen Illyés Gyula figyelt fel, a társat: a magyar népi és egyetemes európai alapokra egyaránt építkező költőt fedezve fel. „Szabédi székely — hangoztatta Illyés —, annak az ifjú erdélyi írónemzedéknek tagja, amely a regionalizmust is úgy szólaltatja meg, ahogy kell: európai színvonalon, és amelynek a regionalizmus csak jelzője, s nem értelmezője.”⁴

A népi mozgalom arra tanította Szabédit, hogy a cselekvésnek, a vállalkozásnak értelme van. Egyszersmind arra is, hogy személyiségét akkor valósíthatja meg igazán, ha megtalálja helyét a népi közösségben, és vállalja a nemzeti kultúra hagyományait. Szabédi ifjúkora ugyanis az otthontalanul maradt, magányos lélek vergődése volt. Kiszakadt egy közösségből, rossz közérzettel figyelte az erdélyi magyar értelmiség életét, s környezetétől elidegenedve húzódott filozófiai problémái közé. A népi mozgalom hivatást és ugyanakkor közösséget, otthont adott neki. Egyszerre kötelezte el a dolgozó parasztság ügye mellé, és helyezte vissza a népi közösség védelmező és erkölcsi erőt adó közegébe. Szabédi hazatalált. Ennek a hazára találásnak nagyszerű vallomása, dokumentuma *A szabédi nagyréten* című vers.

E vers a „tékozló fiú” megtérésének szolamára épül: a költő vándorlását, bolyongását és a hazatérés örömét mondja

³ U.o. 15.

⁴ Ingyen lakoma — I; 374.

el. Az ifjúság vergődését, nyugtalanságát egyszerre érzékelteti a vándorlás iramának és a lélek zaklatottságának leírása:

Senyvedek, sanyargok,
s nyergelek, s nyargalok,
maradásom nincs sehol,
alattam üresség,
felettem üres ég,
se menyország, se pokol,
réveteg álmokon
rémeket álmodom —
a vonatom zakatol.

A menekülésszerű vándorlás azonban inkább lelkiállapot, mint valóságos utazás: a költő nyugtalanságának szimbóluma. Ezt a belső zaklatottságot oldja fel, a menekülés lázát csillapítja az otthon, a szülőföld. A költő lelkesült felkiáltásokkal fejezi ki a nagy találkozást: „Rét! Rét! Ez a Nagyrét! / Fény! Fény! Ez a napfény! / Megérkeztem már haza.” A megérkezés, a szülőfaluval való találkozás képe ugyanúgy szimbolikus, mint előbb az utazásé. A megnyugvást, az otthonra találást, a belső békét fejezi ki.

Boldog vagyok kicsit,
mert kínjaim kicsik,
fut a nagya előlem;
multam múló agyrém,
a szabédi Nagyrét
kapat már új erőre.
Életemet onnan
kezdem el, ahonnan
kiszülettem belőle.

— olvassuk a verset kezdő s befejező vallomást.

De nemcsak a vers szövege, hanem költői struktúrája is erről a hazatalalásról beszél. A verset indító két sor a Balassinak tulajdonított, valójában a 18. században keletkezett *Őszi harmat után* című népdal egyik szövegváltozatának antinómiája („Boldogtalan vagyok, Mert kinjaim nagyok, Mint holt eleven járok”). A népdalszöveg a bujdosásba kergetett kuruc fájdalom-

mát szólaltatja meg, Szabédi verse, ellenkezőleg, a hazatalált költő örömét. Az egész vers — a stílus régies ízei, a virtuóz módon kezelt Balassi-strófa, az ütemezés és a modern rímtechnikába belopakodó archaikus megoldások — a régi magyar költészet hagyományait idézik. Annak jeleként, hogy a hazatalálás nem pusztán geográfiai, hanem kulturális értelmű. Szabédi nemcsak szülőfalujának családias melegében, gyermekkort idéző látványaiban és meghittebb paraszti emberségében találta meg otthonát, hanem elsősorban a „rég magyar-ságban”, a nemzeti kultúra örökségében. A múlt — mint nyelvészt és irodalomtörténészt — mindig is vonzotta. De költőként is gyakran ébresztgette a hagyományt: a régi magyar vers formáit, retorikai alakzatait. *Csillogj Margitka* című verse például egyenesen az *Ómagyar Mária siralom* sorait idézi emlékezetünkbe: „Világolj hát világom, / világolj életemben, / fényednél a világon / a rendet megteremttem.” És ugyanígy újítja fel a népmesei poétikát a *Sárkányölő*ben, a balladát *A szabédi zsoltárban* vagy a népi ritmusok friss dallamosságát a *Halál házasságában*.

A népköltészet és a régi magyar költészet poétikai s formai hagyományainak felújítása a népi mozgalom költői törekvései között helyezi el Szabédi László érett verseit. A népi mozgalom teoretikusai váltig hangoztatták a „rég magyar-ság”, a népi hagyomány eligazító s vezérlő szerepét. „A régi magyar-ság — írta Németh László — éppolyan nagy tartály, mint a magyar nép, s a kettőből tulajdonképpen egy vödörrel merhetsz.”⁵ A „népi” lírikusok pedig — Erdélyi József, Sinka István és Gulyás Pál — odáig mentek, hogy a népi és régi poétikát mintegy szembeállították az európai költészet elveivel. Maga Németh László is két poétikát ismert, de ő közös gyökerük felkutatását és módszerük bartóki szintézisbe szervezését kívánta. „Tulajdonképpen kétféle poétika van — fejtette ki —: nem népi és mű, hanem barbár és görög. A legszebb feladatok egyike: c két poétika, pl. szláv népköltészet és Homeros

⁵ Fantomok ellen — Kisebbségben I; 103.

mögött a közös ősoket megkeresni.”⁶ A „népi” líra irányzata mégsem e „közös ősoket” kereste vagy a „bartóki szintézist” építgette, hanem egyértelműen a barbár modellre szavazott: az archaikus költői örökség mitikus szemléletét, balladás kompozícióját újítták fel. Szabédi előtt is nyitva állott ez a lehetőség, ő is feléleszthette volna a költészet archaikus mítoszait. Nyelvtörténeti és folklorisztikai ismeretei révén éppolyan apostola lehetett volna a „barbár” mitológiának, mint Gulyás Pál. A kolozsvári költő azonban nem vonzódott a mítoszokhoz, a népi hagyomány racionálisabb átlényegítésére törekedett.

Erdélyi József petőfis élményverset formált a népdalból, Sinka István pogány ráolvasássá alakította a balladát. Szabédi mással kísérletezett: az európai költészet korszerű törekvéseihez igazodott, intellektuális lehetőségeket keresett. A népdal természetélményéből poétikus lírai metaforát, arányos struktúrájából Eluard-ra emlékeztető áttetsző dalszerkezetet hozott létre.

Virág a réten
illatozik
Isten kezében.

Ha cifra szirma
váratlanul
kacagna, sírna!

Virág a réten
se lát, se hall,
csak van kevélyen.

— hangzik ennek a dalszerkezetnek egyik korai és tökéletes példája: a *Virág*. Többnyire azonban a modern vers másik pólusán kereste az eredményt; mint mondotta, a dalszerűséget kívánta volna „megtörni egy gondolatibb líra érdekében.”⁷

⁶ Összehasonlító népköltészet — A minőség forradalma III; 167–68.

⁷ Kormos üvegen — Ész és bűbáj; 115.

A népköltészet természeti képekben kifejezett szimbolizmusával, dallamosságával ezért kellett szakítania. Verseiben az érvelő, kérdező, gondolatokat megfogalmazó fordulatok váltak uralkodóvá; vagyis a retorikai elemek. Balladás vagy zsoltáros hangja aforisztikusan tömör érveléssé alakult. Az *egészet akartam*, a *Nil humani a me alienum puto* vagy a *Külön kerék* a belső vita lázában, érvek és ellenérvek egymásnak feszülő dialektikájában fogant. A vers így az önelemzés eszköze lett: „mint orvosi kés, boncol az objektív emlékezés” — mondta maga a költő is a fogalmazásról (*Csillogj, Margitka*). És ehhez a töprengő-gondolkodó, érvelő-cáfoló lírához igazodik a versidom is. Szabédi azt a kompozíciót alakította ki, amelynek ismertebb változatai Szabó Lőrinc vagy Illyés Gyula kezén váltak technikává: a dalszerű szerkezetet a gondolatok menetét, váltásait kifejező struktúrával váltotta fel. Előbb idézett írásában beszélt arról, hogy miképpen lehetne „alkalmassá tenni ’a magyar nemzeti versidom’-ot egy gondolatibb líra számára”. „Elsősorban kínálkozott — mondja — a verssorok szorosabb egymásbafonódására az enjambement. De amilyen természetes az enjambement a jambus esetében, ahol a sorok már ritmikailag is egybeolvadnak, éppoly természetellenes a szabályos mértékű magyar verssor esetében. Mindenekelőtt tehát magát ezt a verssort kell lazább szerkezetűvé tenni.” Szabédi meg is próbálkozott ezzel a megoldással: *A szabédi nagyréten* élénk és kihívó ritmusát például enjambement-ok közbeiktatásával fékezte meg, illetve igazította a gondolatmenet váltásaihoz, fordulóihoz. Igazán azonban csak az 1940 körül írott verseiben sikerült ezt az újfajta tagolást megvalósítania.

A „lazább szerkezet” igénye természetesen új ritmusfogalomhoz vezetett. Szabédi Ady Endre korszakos újítására épített: a „tagoló” vers elméletét és gyakorlatát dolgozta ki. Ez a versidom a gondolat menetéhez, hajlásaihoz igazítja a ritmust, megszünteti a magyaros ütemezés mechanizáló jellegét. S ezzel az ellentétekben szerkesztő módszerhez, a gondolkodás belső dialektikájához tudja alkalmazni a formát. Gondolat és ritmus, érvelő dialektika és versidom összhangba hozása min-

denképpen Szabédi László költészetének nagy poétikai és technikai érdeme. Ez a gyakorlat nemcsak a magyar verselés új megoldásait (pl. korunkban Nagy László technikáját) készítette elő, hanem érvényes indítást adott az elméletnek is. Szabédi korszakos jelentőségű verstanát: a felszabadulás után írott *A magyar ritmus formáit* a költői technikának ezek a kísérletei készítették elő.

4.

A versidom átalakítását, a dallamnak a szöveg intellektuális feszültségeire való hangolását az tette szükségessé, hogy a negyvenes években Szabédi újra válságba került, és csak józan tépelődéssel, helyzetének és lehetőségeinek újólagos átgondolásával juthatott túl a krízisen. A háború borzalmai, a fasizmus eluralkodása, az értelmes cselekvés megbénítása nem tették lehetővé a vállalkozás reményeit. *Az egésztest akartam* soraiban újra csalódottságról panaszkodott, egy másik versében pedig így vallott: „Évről-évre hiába halogattam / életemben rendet teremteni, / mi tagadás, már belé is fáradtam, / késő is volna elől kezdeni.” Fáradtnak és csalódottnak érezte magát; a költői hivatás erkölcsét mégsem tagadta meg, nem vonult vissza személyes gondjai, panaszai közé a közélet küzdőteréről. Észak-Erdély visszacsatolása után, a nemzeti illúziók fellángolása idején figyelmeztető szóval fordult nemzetéhez:

Azért, szabadság, üdvözlégy! jövődő
magyarokat tápláló szent gyümölcs!
kíméld éltető nedved, a veszendő
poharába pazarolva ne töltsd,
nehogy, kín a keserű zabkenyéren
kiütött az utálkozó csömör,
legyen rabból, feledve a szemérem
parancsát, bosszúálló börtönőr.

(*Üdvözlégy szabadság*)

Intése sajnos hiábavalónak bizonyult, s maga Szabédi szorongva vehette észre, miként igazolódnak balsejtelmei: a

visszatérés nem a történelem igazságosztó gesztusa volt, hanem a magyarság végzetes bekapcsolása a német fasizmus háborús kalandjaiba. A költő úgy nyilvánította ki meggyőződését, ahogy tudta: a magyar–román viszony újabb válságának idején egy kis román faluba, Bărera ment tanítani.

Vállalkozókedvét azonban megtörték a torlódó idő eseményei. Indulásának életidegensége támadt fel, erőt vett rajta a magány és a félelem. A személyiség megvalósításának korábbi vágya után az elszemélytelenedés kísérlete, sőt a pusztulás vágya következett. *Meghalni máris* című verse lemondással és alázattal készült a búcsúzásra:

Ha meg lehetne rövidítenem
az időt, mi még hátra van! Hisz annyi
csillag ragyog az égen — jaj, ha nem
kellene mindegyiknek nevet adni!

Ha át lehetne vágtatni vakon
az egymást lassan váltó éjszakákon,
s halálhoz justt nem gyilkos kínokon
szerezni, nem elherdált ifjúságon!

Ma este elaludni, s reggelig
végére járni harminc-negyven évnek,
álmot se látva közben — s még alig
virrad, s meghalni máris, mint a vénnek.

Néhány komoly utolsó perc elég
volna: megáldani szeretteinket,
s megbocsátni, nem tudva voltaképp,
kiket bántottunk, s kik bántottak minket.

A világot újra kietlen sivatagnak látta, közönyös törvények szövevényének, amely elfojtja az emberi életet. „Törvény alá születünk” — hirdette valami fásult nyugalommal a *Megváltozol* című versben. Zaklatott rapszódijában — *Egy asszonyhoz, akit a fia meg fog ölni* — pedig a háborúba zuhant, az öldöklésbe feledkező emberiség sorsát festette meg: a bűn bűnt és a szenvedés szenvedést okoz. S e szorongó látomásból még a

jövő képe sem hozott feloldást; a világ újra épülésének Radnóti által megfogalmazott hite sem hozott reményt.

Mi haszna! Jönnek oly idők, leomlik
körüle a fal, kezéről a vas,
fékek lazulnak, kötés szertebomlik,
felszáll a mély, s leroskad a magas,
jönnek idők, hogy szűnik a varázslat,
mely addig féken tartotta fiad,
szájából akkor felüvölt az állat,
szeméből zölden tündöklük a vad.

Hiába téssz akármit. Áll a törvény,
hogy meg fog ölni, mint egy állatot.
Kést döf beléd, majd a kést megtörölvén,
megássa gödröd, durván beledob,
földet hány rád, a földet eltapossa,
s fejét csóválja, látván, hogy a vér,
mely szívedből foly, a földet pirosra
festi. Jaj mennyi vér, jaj mennyi vér.

E lázas élmények és gonosz tapasztalatok között kellett ismét összefoglalnia sorsát, kellett számot vetnie helyzetével. Szabédi az önelemezés költője volt, kritikai igénye saját magával szemben volt a legkegyetlenebb. Magányba hajszoltan, elidegenedve az élet, a cselekvés vonzásaitól sem sorsán panaszkodott, inkább személyes helyzetét gondolta át. *Árva csillag* című költeményében így látta önmagát:

Árva csillag tündöklük a
hegytől három arasnyira.
Se a földön, se az égen,
lebeg átkozott középén.

.

Úgy születtem, mint e csillag,
se polgárnak, se parasztnak,
a föld színén, az ég alján,
kettő között megakadván.

Két világ közt harmadiknak
 lettem tűzben égő csillag,
 a magam törvényén élő,
 magamat emésztő költő.

Az önszemléletnek ebben a képében van némi önkritikus clem. Szabédi leszámolt illúzióival, a költői hivatásnak azzal a látomásával, amely általános volt a népi mozgalom híveinél. *Külön kerék* című versében a fiatalon írt *Hasonlatok* képsora tért vissza; csak hogy ami akkor fájdalmas panasznak hangzott, egy évtized múltán fáradt és kiábrándult vallomás lett:

Soká hitette velem valami,
 hogy küldetés az én megszületésem:
 az ó világon kijavítani,
 ami rosszul van, vagy nincs jól egészen.

.....
 Hiába. Ép, egész tökéletes
 a pokol is, a föld is és az ég is.
 Hadd járjon a világ! Fölösleges
 külön kerékként elkeringek én is.

A lemondásnak ez a nyilatkozata azonban nem lehetett végleges. Az önelemzés, a helyzetérzékelés másik következménye nem a kívülállás, hanem a csatlakozás és a vállalkozás. Igaz, egyelőre a szenvedés, a hajszolettség elvállalása, a tragédia átélése, amely azonban éppen az elszenvedett sérülésektől kapja az új erőt, a kudarcból a katharzis felemelő pillanatát. A *Nil humani a me alienum puto*-ra gondolunk, amely a próbáktól, küzdelmekből megszülető új emberi személyiséget mutatta fel:

Lassanként eltűnök már, elenyészek,
 s ha marnak, már a maró száj leszek,
 s érzem nemcsak a marás kínját, érzem
 a vérben tobzódó élvezetet;
 sőt, ha halálra sebeznek, a sebnek
 már örülök, mint a gyilkos maga; —
 a pillanat, melyben meghalok, így lesz
 emberré válásom pillanata.

E verset 1940-ben írta, és mintegy a következő évek hajszáját, tragédiáit érezte meg benne. Egyszersmind azonban a tragédiákat követő felszabadulást is. Szabédinak ugyanis újra „az emberré válás” lehetőségét: a munkát, a cselekvést hozta el a felszabadulás. Újult erővel, fiatalos kedvvel vett ismét részt a közéletben, az erdélyi magyarság mozgalmaiban. Lapot szerkesztett, egyetemi előadásokat tartott, nevelt, politizált. S amilyen komoly lelkesültséggel vetette magát a politikába vagy a hétköznapi ügyekbe, olyan szenvedélyesen hirdette verseiben is az újrakezdés igazságait. Egyszerű igazságok voltak ezek — alkotó munka, nemzeti összefogás —, de bennük találta meg új életét. Úgy érezte, hogy az új világgal való azonosulás hozza meg eddigi vívódásainak gyógyszerét; hogy a szocializmus útjára lépett ország fogja feloldani sorsának addigi ellentmondásait.

Én a világban élek, ne szakíts ki
belőle, jöjj, és járj együtt velem,
gyötrődjünk együtt, így fog meggyógyítani
mindkettőnket az orvos gyötrelem.
Amíg javíthat per és szidalom,
perelj és szidj, nema vész kárba a bánat, —
de megmászthatatlan múltamon
örködjék hallgatás és bűnbocsánat

— írta *Álmoddal mértél* című számadásában. Túljutni a múlton: ez volt legfőbb igyekezete, s ezért önfeledten vetette bele magát a cselekvésbe, a munkába, a történelmi újrakezdés vállalkozásaiba. Még a gondolkodó, belső vitákat szavakba foglaló versről, a költői egyéniségének megfelelő poétikáról is lemondott, csakhogy a tömegek nyelvén, a legszélesebbkörű közérthetőség szintjén képviselhesse eszményeit. „Indulj, versem, friss sorokkal, / versenyezz a jelszavakkal” — hirdetett új ars poeticát a *Költői verseny* első soraiban.

Egy lezárult korszak gyermekbetegségein kellett Szabédi Lászlónak átesnie. Őszinte hittel, nyílt szívvel vállalta az agitatív vers lehetőségeit és korlátait. De közben egy későbbi hatásában igen veszélyes hibát is elkövetett: saját múltját átérté-

kelve, megtagadta régebbi önmagát. *Emlékezet* című versének tanúsága szerint túlságosan is hevesen szakított korábbi eszmé-nyeivel. Ez a szakítás, a folytonosság megtagadása pedig éppen egyensúlyától fosztotta meg személyiségét. Tragikus idők elkövetkeztével ezért védelem nélkül maradt. Az ötvenesévek végén Szabédi ellen hajszát indított a nemzetiségi politika szocialista normáit megszegő szektásság. Fogyni kezdett körülötte a levegő, szűkülni kezdett a kör. A kíméletlen és igaztalan vádak-
kat nem sokáig bírta, 1959 tavaszán Kolozsvár közelében a vonat elé vetette magát. De mint minden igaz tragédiának, az övének is van katharzisa: a romániai magyar értelmiség fiatalabb nemzedékét az ő sorsa tanította közéleti felelősségre és emberi helytállásra. Egy nemzedék nevelője és mestere lett.

PÉLDA ÉS ÁTHASONÍTÁS*

A VILÁGIRODALOM A NYUGAT NAGY KÖLTŐINEK
LÍRÁJÁBAN

A nemzeti hagyomány és a világirodalmi hatás nem egymással ellentétes fogalom, nem semmisítik meg szükségszerűen egymást. Az irodalom organizmus: ha fejlődni akar, új áramlatok táplálékát kell magába fogadnia és áthasonítania. Az önmagába zárkózó irodalmi élet nem teszi lehetővé a fejlődést, sőt saját lehetőségeire is csak az összevetés ébresztheti.

A *Nyugat* nagy költői a világirodalom forrásaiban termékenyítő hatást kerestek, és semmiképpen sem szolgai idegenmajmolásból fordultak a külföld felé. Babits 1923-ban néhány első „nyugatos” egyetemi éveire, a Négyesy-stílusgyakorlatok körére emlékezve világirodalmi érdeklődésüket a hazai társadalom elmaradottsága ellen és egy új, fejlettebb Magyarországért vívott küzdelem formájának tekintette: „Ez a csapat a fiatalság egészséges és szuverén megvetésével nézett a századvég epigon, népieskedő s jelentéktelen kedvességeket hajszoló irodalmára s Vörösmartyig tért vissza ízlésével vagy a külföldre nézett, nyugat felé, lehetőleg túl a németen, Párizsba, Albionba!”¹ Tehát ez a vallomás is közös gyökérre vezet vissza a külföldi példa iránti érdeklődést és a nemzeti hagyomány ápolását. Kosztolányi már 1913-ban, a *Modern költők* előszavában kertelés nélkül kimondja: „Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, hogy tulajdon bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk. Nagy költőink hősi idiómát hagytak ránk, melyen

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyíregyházi vándorgyűlésén, 1968. október 19-én.

¹ *Írók vallomása*; P. J. interjúja — Magyarország 1923. XII. 8.

mondanivalónkat nem mindig lehetett kifejezni: hajlékony-nyá kellett tenni és acélosan keménnyé.”²

A Nyugat előtt is történt már egy és más a korszerű külföldi költészet megismertetéséért. Baudelaire közvetítése egy Reviczky-fordítással már 1886-ban megindult. A Kisfaludy Társaság 1903-ban közre adott két kötetes francia antológiájában nemcsak a nagy parnasszistákat, Leconte de Lisle-t és Herédiát, hanem számos Baudelaire- és Verlaine-verset, Sully Prudhomme-ot is találunk, Rimbaud-t és Mallarmét azonban nem!³ Kőrösfői Kriesch Aladár, a festő már a század elején előadást tartott a Műbarátok Körében a prerafaelita művészkörről, és Swinburne-verseket is bemutatott,⁴ de hová lett ezekből a suta prózai tolmácsolásokból az a tengerzúgásra emlékeztető himnikus áradás, melyet méltó magyar közvetítője, Babits nem sokkal később megcsodált?⁵ Ugyanakkor azt sem állíthatjuk, hogy a korszerű költőiség egyáltalán nem érintette meg a Nyugat előtti poétákat. Czóbel Minka álomi tájaiból, ún. „rythmicus prózá”-jából már a szimbolizmus hangulata csaphatta meg a századvég magyar olvasóközön-ségét is.⁶

² KOSZTOLÁNYI D.: *Modern költők*; 1914. Előszó, II. A bevezetés még a megjelenés előtti év novemberében kelt.

³ *Anthológia a XIX. század francia lírájából*; 1903. I–II.

⁴ KÖRÖSFŐI KRIESCH A.: *Ruskinról és az angol prerafaelitákról*; 1905. 116–23.

⁵ „E hosszú sorok folyama csupa nagy, mindent magával ragadó zene. Mindent elborító zene: a tengerhez hasonlít, a szélzúgáshoz” — írja az angol költő versmondatairól. L. BABITS M.: *Swinburne*; Ny — 1909. I. 116. Ez jellemzi a fiatal BABITS sajátos, újszerű syntaxisát is: az alárendelő logikai fejtegetést a ki-kirobbanó mellérendeléssel egyesítve, versmondatai sorokon át hullámszerűen a *Danaidákban*, az *Esti kérdésben* vagy *Az örök folyosóban*. BABITS syntaxisáról is l. ZOLNAI BÉLA: *Körmondat és tírda*; Minerva — 1929. I–3. 114.

⁶ CZÓBEL MINKA líráját több vonása miatt is szimbolizmusnak tekinthetjük: kedveli az egyetlent, nagy jelképpé növesztett, lidérces hangulatú trópuszt; ez a vers-modellje a nagy Ady-szimbólumok közvetlen előképe, mint pl. *A fekete lovas*, melyet *A haldl lovai* előmotívumának minősíthetünk. Sejtelmes hatású, tipikusan szimbolista,

Mindezt figyelembe véve előrebozsáthatjuk: a *Nyugat* nagy költői a magyar költészet világirodalmi kapcsolatainak rangját elődeiknél jóval magasabbra és merőben új megvilágításba helyezték. Ha a „nyugatosok” idevágó érdemét tisztán és egyértelműen akarjuk látni, akkor a következő felismerésből kell kiindulnunk: elődeikkel ellentétben ők tudatosították írói tevékenységükben, hogy a legújabb irodalmi áramlatokat megérteni és belőlük tanulni nemcsak a korral lépést tartó tájékozottságot jelenti, hanem mindenekelőtt a rohamosan iparosodó és egyre árnyaltabb interperszonális kapcsolatok között élő embernek az előzőknél teljesebb személyiség-kifejezését kívánja. Az Arany utáni kísérletek elégtelen modernségéről szólva Babits már egy 1907-es cikkében napfényre hozza, miben is áll ez az ízlésváltás: „A modernséget gondolatokban keresték és a kifejezés szintelenné vált... Európai gondolatot eleget találunk ez idő szerint költeményeinkben, de az új érzéseknek magyar kifejezését nem találjuk. Ehhez erő kell és alap, gazdagság és érzékenység, tudás és művészet.” Igaz, a fiatal Babits e cikke Kiss József líráját tekinti a modernség első megnyilvánulásának, mondván, hogy versei „egy lélek képe”,⁷ A *Hét* szerkesztőjét azonban a „kifejezés”, a nyelv megújításának gondja nem nyugtalanította. Ezzel szemben a *Nyugat* költői közül Ady mellett kivált Babitsra illik leginkább Horváth János bírálata az új író-nemzedék „magyartalanságai”-ról,⁸ hiszen a *Levelek Írisz koszorújából* vagy a

mondhatnánk, csontozat-nélküli atmoszféra-vers *A denevérek* vagy *A halványarcú lányok*; e vers-modell hangulati összetevőinek homogen tónusa a gondolati versek mondanivalójának egyenértékese, más szóval az adott versekben a sugallás helyettesíti a közlést, és ez is jellegzetes szimbolista eljárás. Végül, mint ismeretes, GUSTAVE KAHN és JULES LAFORGUE a szabad vers meghonosításával a belső kötetlenséggel egybehangzó formai-ritmikai megoldást talált. Hasonló összhangot észlelhetünk a magyar költőnőnek pl. *Granuláció* c. „rythmicus prózá”-jában.

⁷ BABITS M.: Kiss József; Szeged és Vidéke — 1907. dec. 15. 1.

⁸ HORVÁTH J.: *A Nyugat magyartalanságairól*; MNy — 1911. 64.

Herceg, hátha megjön a tél is! verseiben sűrűn bukkanunk szokatlan érzéseket kifejező nyelvi neologizmusokra.

Mindenesetre a korszerű költészet befogadásán munkáló Babits úgy ítéli meg, a termékeny áthasonlításhoz a jelenségekben megnyilatkozó ember megértése, ehhez pedig magas fokú érzékenységre és erős átélő készségre kell, más szóval az idegen költő jelentős személyisége mellé a közvetítő személyiségét a maga teljes érvényességében kell odaállítani. A külföldi példa megértésére irányuló vágy nyilvánul meg abban a szándékában, hogy filológiai problémákat néha másodrendűnek tekintve, műfordítóként egy-egy vers tónusát kívánja visszaadni,⁹ másrészt az érzékenységre és átélő készségre fontosságát látjuk abban a felfogásban, mely szerint az átültetés elsősorban „stíltanulmány.”¹⁰ Ezek a poétikai tárgyú gondolatok a nyelv központi szerepén sarkallnak. A nyelv elsőrendű fontosságának felismerése már korunk tudományos nyelvszemléletének vázlatos előképe. Roman Jakobson egyenesen arra a következtetésre jut, hogy gondolat sincs nyelv nélkül, hiszen amikor gondolatban bármit megnevezünk, ez a mozzanat magától a nyelvi kifejezéstől elválaszthatatlan.¹¹

Az irodalmi hatásnak fenti, babitsi értelmezése alkotó átvételt feltételez, s ezzel a megállapítással már a *Nyugat* világirodalmi közvetítő szerepének sajátos vonatkozására utalunk.

⁹ „Tóth Árpád inkább a formával és tónusokkal kísérletezik — én éppen azokban voltam szigorú s inkább a vers filológiai részét tekintettem olykor szabad prédának” — írja BABITS az *Örök virágok* méltatásában. L. Könyvről-könyvre; Ny — 1923. I. 661.

¹⁰ A *Pávatollak* (1920) előszavában mondja műfordításairól: „Egy költői vázlatkönyv ez a könyv, stíltanulmányaim gyűjteménye.” (I. m. 6.)

¹¹ Többek közt azt írja a fordításról szóló tanulmányában JAKOBSON, hogy pl. az „ambrózia” vagy „nektár” szó megértéséhez — BERTRAND RUSSELL nézetével ellentétben — nem szükséges, sőt, lehetetlen a megelőző tapasztalat, utóbb pedig axiomatikusan kijelenti: „Nincs jelentett jel nélkül.” Itt jelentetten a fogalmat, jelen a nyelvi alakot kell értenünk. L. ROMAN JAKOBSON: *On linguistic aspects of translation*; „On Translation” by R. A. Brower — 1959. 232.

A világirodalmi példának jellemzett gyökeres meghonosítása mintegy átlépést jelent az egyik rendszerezésből a másikba.¹² Gyakorlati példa erre Ady vagy Babits szimbolizmusa, melynek nincs közvetlen francia mintája, de egymástól is sarkalatosan különböznek. Beszélhetünk Juhász Gyula parnasszizmusáról is, az ő poézisét viszont megint annyira sajátosan hazai színek élénkítik, hogy a franciák semmiképpen sem ismernék föl benne a Parnasse következetes tanítványát.

Baudelaire és Ady összevetésére már nem kevés tintát pazarolt a kritika, de kárhoztatók és cáfolók egyetértettek abban, hogy a fölfedett vagy tagadott Baudelaire-ösztönzést Ady dekadens fogalom- és szókincsében — Tóth Árpád szavával élve — már-már „allegóriává” szélesült jelképbeszédében, versépítkezésében kell vizsgálnunk.¹³ Ezzel szemben a 20. századi francia kritika kimutatta, hogy Baudelaire *Fleurs du Mal*-jának dekadenciája terhes romantikus örökség, sallang, mely nemegyszer elleplezi a költő igazi újszerűségét, költészettanának valódi értékeit.¹⁴ A *Fleurs du Mal* egyik korszakos

¹² Az új francia költő-nemzedék egyik kitűnő képviselője, MICHEL DÉGUY úgy veti föl a kérdést, hogy a fordítás mintegy táblázatbeli átirást jelent-e az analógiák egy-egy rendszerén belül, vagy pedig az egyik rendszer helyettesítését a másikkal, hasonlóképpen, mintha a rovarok világából lépnénk át a kristályokéba. L. MICHEL DÉGUY: *Hölderlin*; *Revue de Poésie* — 1964. ápr.—jún.

¹³ TÓTH Á.: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*; Ny — 1919. 359. ADY stílusáról mondja: „Meglepődve érezzük, mennyire egyszersmind ady-sak a baudelaire-inek ítélhető szavak és sorok.” Majd: „Ady lírájának az a félelmes, vizionárius komorsága... pompás megfelelője Baudelaire híres „sötét izzás”-ának.” (I. m. 356—57.)

¹⁴ BAUDELAIRE „forrásai”-nak, így romantikus mintáinak legfontosabb összegezése ROBERT VIVIER: *L'Originalité de Baudelaire*; 1926. 296. Érdekesen elemzi MARCEL A. RUFF *L'Esprit du Mal et l'esthétique Baudelaireienne*, c. művében (1955), a költő Wagner-kritikái — többek között — mennyire félreérthetetlen romantikus vonzalmakat fejeznek ki, noha egy korszerűbb esztétika érdekében. (I. m. 329—330.) ANTOINE ADAM *Fleurs du Mal* szövegkiadása számos, még homályosan maradt romantikus mintára világít rá, így *A Vámpír metamorfózisai*

újdonsága a gyűjtemény szerkezete, melynek az egyes verseken túli, külön jelentése van, és éppen ezt az architektúrát tanulságos Ady kötet szerkesztő elvével párhuzamba állítani. Baudelaire legtöbb verse a lelki élet, sőt, az ember társadalmi létének a tudatban egy-egy jelképpé forrott összefüggéseinek költői megragadása, így *A repedt harang* az elmagánosodásé vagy *A hattyú* a számonkívüliségé és sóvárgásé. Egész versgyűjteménye pedig az emberi sors e belső képeinek olyan szervezett egysége, amelynek, mint a szerző mondja, kezdete van és vége.¹⁵ Az *Új versek* kötetet Ady ciklusokra osztotta, s ez a rendező elve hasonló a *Fleurs du Mal* verseinek elrendezéséhez. Ady azonban a ciklusos beosztással az alkotó személyiséget mint mikrokozmoszt állította az olvasók elé, tehát az érző, cselekvő, szociális, sőt, politikus ember teljességét fejezte ki, ahogy ezt a ciklusok címeiben költőileg is megfogalmazta. Ez új, ez eredeti szemléletre vall. Amikor következő versesköteteiben mindig megismételte ezt az elrendezést, akkor az aktív ember gazdag, összetett világáról adott új meg új metszetet. Természetesen nem a versek praktikus értelemben vett elrendezését tartjuk fontosnak, hanem azt a poétikai-szemléleti elvet, mely a költő teljes világát tekinti a költői megnyilatkozás tárgyának. A *Fleurs du Mal*, Baudelaire egyetlen hagyományos értelemben vett verseskötete viszont a lelki vagy szociális élet különböző összefüggéseit mindig többé-kevésbé azonos célzattal világítja meg, s így végső soron a költő belső fejlődésrajzává válik: egy lélek története. Ezért akadhattak magyarázóí, akik ebben a szerkesztő elvben misztikus értelmet,

eszmevilágát egyrészt a „Kis-romantikusok”, kivált PETRUS BOREL egyik művével, másrészt E. T. A. HOFFMANN egy meséjével rokonítja. (I. m. 1959; 488.)

¹⁵ L. BAUDELAIRE levele ALFRED DE VIGNYHEZ. *Correspondance Générale*; 1948. IV. 49. A mű szerkezeti konstrukciójának legtanulságosabb méltatása: ALBERT FEUILLERAT: *L'Architecture des Fleurs du Mal*; Studies by members of The French Department, New Haven, Yale University Press — 1941. XVIII. 121–230.

spirituális tanulságot kerestek,¹⁶ de épp ez a tünet igazolja, mennyire élesen különbözik Ady voluntarisztikus-vitális világától.

Tóth Árpád idézett tanulmányában — Kosztolányin kívül — Szép Ernő lírájában ismeri föl az impresszionizmus francia iskoláinak bélyegét. (I. m. 358.) Szép Ernő, ez a méltatlanul elhanyagolt nagy költő nem magyarázható azonban hiánytalanul sem a szimbolizmus, sem az impresszionizmus kategóriájával. Igaz, a szimbolisták vágyódtak úgy vissza a gyermekkor igazabbnak, mélyebbnek vélt birodalmába, mint ő,¹⁷ és verseiben a részletek finom rajza, az átlelkesített tárgyak bensőséges képe az impresszionista látásmódot juttatja eszünkbe, mégis egy-egy versének meglepő befejezetlensége (pl. *Ennui*), a versépítésére általában jellemző laza eszmeűzés, mely nagy ívű költeményei, pl. a *De kár* gondolatmenetében az álombeli kapcsolásmódra jellemzően jelentkezik, mindez a századvégi szimbolisták, Régner, Viélé-Griffin, Sully Prudhomme hangulatlírájánál előbb lélekről vall. Azaz a jellegzetes szimbolista tematika, az újszerű impresszionista látásmód Szép Ernő tollán olyan formanyelvvé vált, amelyen az egy-két évtizeddel fiatalabb korosztály megváltozott lelki-emberi viszonylatai,

¹⁶ A kötetnek a lelki-szellemi felszabadulási vágyat példázó beköszöntő versei (*Előhang, Áldás, Az albatrosz*) a gyűjtemény végére, mint BENEDETTO mondja, „a valóság szorításából kiszakadni és az ideál atmoszférájába fölemelkedni szánt misztika kudarcává” válnak. L. I. F. BENEDETTO: *L'Architecture des Fleurs du Mal*; Zeitschrift für französische Sprache und Literatur — 39. 1912. 34. BAUDELAIRE „szürnaturalizmusának misztikus vonásait” fejtegette JEAN POMMIER. *L. La Mystique de Baudelaire*; 1932. 202. RUFF a csalódott forradalmár hitkeresése fejlődésrajzának tekinti a *Fleurs du Mal*-t. I. m. 281 — 366. LOYD JAMES AUSTIN viszont a könyv szerkezetében a vallásos reményeiben csalódott ember szellemi útirajzának drámai elbeszélését látja. L. *L'Univers poétique de Baudelaire*; 1956. 352.

¹⁷ KARÁTSZON ENDRE mutat rá, hogy a századforduló szimbolista lírájának vissza-visszatérő témája: elvagyódás a gyermekkorba. Példának BATAILLE, GREGH, VERHAEREN és JAMMES nevét idézi. L. KOSZTOLÁNYIÉRÓL szóló tanulmányát: *A homo aestheticus a homo moralis ellen*; *Eszmék nyomában* — 1965. 84.

és nem utolsósorban a nagyváros ihlette élmények szólaltak meg. Komlós Aladár a költő egyik verstípusában (*Csúnya és ártalmas dolog*, stb.) Apollinaire tapasztalati élmények és emléképek közt csapongó szabad képzettársításainak példájára ismer. Bár Apollinaire e hatására filológiai bizonyítékunk egyelőre nincsen, miért ne ismerhette volna a francia első közlés után 1912-ben frissen Claudel fordító költő Apollinaire-t is?¹⁸ Mindamellet ami Apollinaire ún. esemény-verseiben (*Égőv, Saint-Merry muzsikusa*, stb.) és Szép Ernő versfolyamaiban némiképpen hasonló, az eszmélkedéssé finomult csatangolás motívuma szimbolista hagyomány, helyzetdalszerű őst már a nyolcvanas-kilencvenes évek francia költészetében megeljük,¹⁹ ami tehát nem annyira egy világirodalmi példa követésére, mint inkább egy vers-modell továbbfejlesztésére vall. Ugyanakkor a magyar poétából hiányzó világ-méretű szimultanizmus és helyette a hétköznapi sok apró, vallomásosan előadott mozzanata a hazai irodalmi környezet-höz fűzi ezt a lírát egyszersmind másik bizonyíték egy vers-modell egyéni továbbformálása mellett.

Juhász Gyulának a messzi múltból vagy a művészet hűs légköréből vett, szonettbe mintázott portréi, illetve zsánerképei parnasszista eszményről árulkodnak. Ám „eretnek” parnasszizmus ez, ahogy legújabb monográfiája, Vargha Kálmán mondja,²⁰ — mindenekelőtt azért eretnek, mert a francia

¹⁸ SZÉP ERNŐ ÉS APOLLINAIRE párhuzamáról l. KOMLÓS ALADÁR: *Szép Ernő*; A Magyar Irodalom Története, 5. 1965. 414. SZÉP ERNŐ Claudel-fordításainak — *Vedd vissza a talentumot, Uram; Emberek lármája, nevetés; Pdl, elmenjünk már...* — eredeti szövege a *Théâtre*, I. IV. 1912. gyűjteményben jelent meg így együtt, tehát fordításuk a szinte nyomdafestékes műből keletkezhetett.

¹⁹ ADOLPHE RETTÉ *Archipel en Fleurs* c. kötetében (1895), több más hasonló vers mellett, a *L'Aventurier* a csatangolás, a *Les Enfants élus* az ismeretlen cél felé vonulás motívuma, s így a fiatal APOLLINAIRE *Le Larron*, ill. *L'Ermite* c. költeményeinek koncepció szerinti előképe, sőt, még bizonyos strukturális eljárások, pl. párbeszéd kórus-szerű közbeiktatása is hasonló; ezek az ifjúkori versek pedig egyenesen átvezetnek az esemény-versek költői magatartásához.

²⁰ VARGHA K.: *Juhász Gyula*; 1968. 36.

parnasszistákkal ellentétben a Juhász-versek egyáltalán nem szenvtelenek, és az évek múltával egyre több impresszionista hangulattal telítődnek. De Juhász impresszionizmusának is megvan az egyéni színezete, s ez nem pusztán tematikus természetű, azaz nemcsak a számos versét ihlető magyar táj leírásából következik. Az ő líráját mélyről feltörő szorongásai és ritka lelkesedései itatják át méla, sejtelmes színekkel akkor is, ha versének történetesen csak háttere a honi táj egy-egy kivágása, vagy sorainak üzenete túlmutat egy tájleíráson. *Tüzeket raknak az égi tanyák, — Hallgatják halkán a harmonikát* — olvasuk a *Tiszai csönd*-ben. Kiss Ferenc azt írja a vers irreális képsoráról, hogy „a befelé figyelő, álmodozó lélek képzeletének műve”, de ezek „a szimbolikus jellegű képek” meseszerű hangulatot ébresztenek a kritikusban.²¹ Mi az idézett két sorban megnyilvánuló analógiás gondolkodást hangsúlyoznánk inkább, hiszen a megismerésített *égi tanyák*-trópus a tapasztalati tények és a kozmikus jelenségek azonosítására vall. Az analógiás gondolkodás a Mallarmé nyomán elterjedt poszt-szimbolista képalkotó eljárás alkalmazásáról tanúskodik — egy jellegzetesen impresszionista versben. Ám óvakodjunk még az „eklektizmus” szóval ítéletet mondani.

A *Hajnali szerenád* versei jobbra festői leírások: az induló Tóth Árpádot a parnasszista vizualitás jellemzi, és költeményeiben csak itt-ott, a valóság átlényegült elemein érezzük a formáló kéz melegét. De fejlődése során egyre több friss, érzékies részlet, Babits szavával sok „furcsa detail” dúsítja sorait,²² és versstruktúrája az élménynek az öt érzék diktálta teljességét közvetítő, összefüggő, olykor látomásba hajló képsorrrá válik. A parnasszista eljárást nyilvánvalóan impresszionista szemlélet váltotta fel, de ennek a látásmódnak, mint ahogy a szakirodalom korábban hangsúlyozta, a debreceni hagyomány, s főként Csokonai bátorító példája nyomán megejtően érzékies

²¹ KISS F.: *Juhász Gyula: Tiszai csönd*; Miért szép? — 1966. 100—101.

²² BABITS M.: *Új verseskötetek*; [Tóth Árpád: Lomha gályán] Ny — 1917. I. 695.

realizmus kölcsönöz élethűséget.²³ Juhász lírájában parnasszizmus és impresszionizmus vonzása szinkronikus, Tóth Árpádéban az áthasonítás menete diakronikus, de mindkettejük lírája igazolja kialakulóban levő tanulságunkat, azt, hogy a *Nyugat* nagy költő-nemzedéke a világirodalmi példát alkotó módon hasonította át.

Füst Milán ars poeticája jól szemlélteti, hogy a világirodalmi példát új, személyiség-kifejező funkciójában nem ismerjük föl többé pontosan. Füst költészete mindenekelőtt azért korszerű és új, mert vizionárius szemlélete a személyiség fontos alakító tényezőjéből, a teremtő képzelgésből meríti — igen eredeti módon — ihletét. Hol keressük e költői látásmód mintáját? Talán a romantikus képzeletben? De hiszen egyáltalán nem festői, és inkább az álomlátás valószerűtlen megjelenítésével, a filmre emlékeztető képsorok vágásos technikájával él. Hirdessük akkor a szürrealisták bátor előfutárának? De versei szövegében a vízió kifejezése és annak gyakori kommentárja olyan tudatos kompozíciós-együttest alkot, amely távol áll az irányítatlan szürrealista versstruktúráktól, másrészt nem kívánunk történeti folyamatokat tudománytalanul abszolutizálni, sem időhöz kötött jelenségeket a keletkezésük előtti pillanatba anakronisztikusan visszavetíteni. Ezt mondhatjuk az expresszionizmus esetleges hatásáról is: Füst sajátos versei már 1909-ben megjelentek a *Nyugat*ban, tehát előbb, mint a német expresszionista iskola kialakult vagy éppenséggel határokon túl éreztethette volna hatását. Mint a szabad vers meggyökeretetője, költőnk első pillanatra Whitman tanítványának tűnhet, de versmondatai nem az élőbeszéd tág lélegzetvétélet követik, hanem valódi metrumok, legtöbbször jambusok bujkálnak soraiban. Ez a líra közelebb áll Berzsenyi poétikájához, mint a *Fűszálak* költőjéhez, és a hasonlóságot az is

²³ „Csokonai érzékeny rajongása, kétségbeesett hangulatai, képrajzoló, festegető előadásmódja, miniatűrás technikája, zenei csiszoltsága nincs távol a *Hajnali szerenád* költőjétől. Ez a rokonság a *Lomha gályán* költőjénél még fokozottabban jelentkezik majd” — írja KARDOS LÁSZLÓ. L. Tóth Árpád; 1955. 142.

fokozza, hogy Füst, a maga látomásos világának elámult szemlélője, mintegy a görög kórusvezetők szerepkörében, a tragikus pátosz hangját üti meg.²⁴

Nincs irodalomtörténeti jelenség előzmény és környezet nélkül, ám hol keressük ezután Füst világirodalmi rokonait? A szabad és kötött ritmika anyagszerűen elűtő váltakozása, költői magatartásában a legszemélyesebb (a félálombeli) és a legszemélytelenebb (az eltávolított) szemléleti és magatartásformák keveredése, a tragikus és a groteszk esztétikai elvének elegye, és nem utolsósorban dikciójának „précieux” díszítése szecessziós ízlésről tanúskodik — anélkül, hogy stiláris eljárásának vagy szemléletmódjának közvetlen felmenőit megnevezni tudnánk.

A világirodalom közvetítésének elsődleges, közvetlen műfaja a műfordítás. A *Nyugat* költőinek idevágó érdeme kivételes, de verstolmácsolásaik alkotó jellegűek, és ez a tevékenységük legalább annyira szolgálta a magyar, mint a világirodalmat.

Kosztolányit a korabeli kritika Karinthytól Babitsig, Schöpfungtól Szabó Lőrincig szimbolistának, illetve impresszionistának nevezte. De ha szimbolista költők Kosztolányi-fordította szövegeit összevetjük az eredetivel, szemet szúr, hogy a magyar költő mennyire nem méltatja figyelemre a szimbolista poétika jellemző jegyeit. Nem adja vissza az árnyalatot, a hangulatot; Jammes és más szimbolisták foltszerű, körvonalazatlan képei határozott körvonalakkal, egyértelmű világosságban ragyognak föl. A műfordító Kosztolányi érzéketlen a belső világ rezzenéseire, dikciója pedig nem halk és bensőséges, hanem zengő és valósággal szónokias. A *Modern*

²⁴ Kötetlen syntaxis és kötött metrum gyakran él együtt az antik prózában. Ezt példázzák CICERO szónoki beszédeinek, SENECA prózájának időmértékes mondatzáratai. Íme még egy párhuzam, mely az antik tógát öltött modern ember „szerepjátszására”, erre a tipikusan (tehát általános természetű) századfordulós magatartásra egy szersmind a kor emberének különmemű anyagokat és eljárásokat keverő ízlésére jellemző.

költők c. műfordítás-gyűjteményének stíluszemléletére annak az Arany Jánosnak a példája is hatott, akiről Kosztolányi diadalmasan hirdette, hogy nyelve megjelenít, lelkies és vaskos. Gondolkodóba ejthet az is, hogy Horváth Jánosnak már idézett bírálata a *Nyugat* stílromantikájáról legkevésbé illik Kosztolányira, hiszen ő a képi látás verőfényes rajzát emeli a művészet, a gazdag köznyelvet a költői-képzetes stílus rangjára. Ugyanakkor lineáris versmondattai nem ismerik az enjambement-t — minden sora csupa láz, csupa szenvedély, műfordítóként az idegen verset az élénk stílus alakzataival bőven megajándékozta. Fordítói eljárását hűtlennek bélyegezhetjük, ezért magát Kosztolányit ledorongolhatjuk, de kétségtelen, hogy nyelvét tudatos, egyéni szemlélettel alakította ki. Következtetésünket költészetének vizsgálata csak megerősíti. A legújabb kritika, pl. Szauder vagy Komlós, már csupán fenntartással és árnyalással alkalmazza költőnkre a szimbolizmus és impresszionizmus címkéjét.²⁵ Aggályuk nagyon is indokolt. *A szegény kisgyermek panasza*i stílusában pl. azt figyelhetjük meg, hiába mutatta ki az összehasonlító kutatás a ciklus gyermeknosztalgiajú tematikájában a francia szimbolista ösztönzést, hiába idézték az elvesztett „primitív” világkép édene után sóvárgó Kosztolányi fejére Rilke követését,²⁶ ezt a hangot az élénk stílus alakzatai hevítik szenvedélyessé, minősítik a hangulatok művészetével merőben ellentétessé. A *Modern költők* versfordításaiból kiindulva úgy ítélni lehet, a költő Kosztolányi ugyan szimbolista témákat honosított meg, de érzésvilágára a romantikus láz és elragadtatás, nyelvére a klasszicizmus minden kettős jelentéstől, szókeveréstől távol álló, néven nevező szemlélete jellemző. Íme, a világ-

²⁵ KOSZTOLÁNYI lírájának alaptónusát „túl a könnyed impresszionizmuson s innen maradva a súlyosabb, önálló világot építő szimbolizmuson” látja. L. SZAUDER J.: *Kosztolányi Dezső költészete*; K. D. ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI — 1962. I. 6. KOMLÓS A.: *A szimbolizmus és a magyar líra*; 1965. 54—56.

²⁶ KOSZTOLÁNYI világirodalmi példáinak legújabb, érzékeny mérlege: RÓNAY GYÖRGY: *Kosztolányi és a világirodalom*; Nagyvilág 1966/9. 1380—87.

irodalmi minták Kosztolányi költészetében is más, egyéni eredményre vezettek.²⁷

Babits „stíltanulmányai” a *Pávatollak* angol fordításaiban figyelhetők meg legtisztábban. A „calque” (tükörszó, tükörfeljezés) útján szerencsésen érzékelteti Tennyson bársonypuha szavainak gazdagságát, logikus elméje és játékos hajlama egyaránt kedvét leli Edgar Allan Poe gondolatritmusainak, alliterációinak és hangfestésének visszaadásában, és — ahogy már utaltunk rá — sikerrel eleveníti meg magyarul Swinburne többszörösen összetett, indázó mondat-modelljét. De a „stíltanulmány” célkitűzéséhez híven nem éri be ennyivel: a már egyszer kikísérletezett költői eljárást saját verseiben is „kipróbálja”. Így a *Sírversben* vagy a *Csipkerózsában* paralelizmusokkal közvetlent és messzit, konkrétat és valószínűtlent zenei kompozícióhoz hasonlóan fűz egymáshoz, valamint Swinburne mondatfolyamaiból, és feltétlenül tegyük hozzá, Dante terzináinak „fölbonthatatlan szövéséből” okulva kialakítja, pl. az *Egy filozófus halálára* c. költeményében, a maga „babitsos” folyondár-mondatait.²⁸

A nyugatosok költői modelljei tehát meglehetősen különböznek világirodalmi mintáiktól. A fiatal Babits lírája nemcsak Tennyson szófestésének, Poe logikai és zenei struktúráinak, Swinburne és Dante mondatfűzésének, Baudelaire „meg-elevenítő bűvöleté”-nek és Mallarmé szemantikai leckéjének foglalata, hanem egyéni tudatlíra — alkalmasint Bergson filozófiájának „durée”, tartam-fogalmával áll összefüggésben. Mint láttuk, Kosztolányi „szimbolizmus” a francia változatoktól sarkalatosan eltérő, plasztikus nyelvű, retorikus dikciójú költészet. Ugyanígy különbözteti Ady, Tóth Árpád, Juhász, Füst és Szép Ernő líráját világirodalmi példáiktól néhány jellemzően egyéni vonás. A *Nyugat* költői egyénien

²⁷ A fiatal KOSZTOLÁNYI versfordításairól részletesen I. RÁBA GYÖRGY: *A szép hűtlenek* (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai); 1968. 215—91.

²⁸ Vö. RÁBA GYÖRGY: *Két költő: Dante és Babits*; Dante a középkor és a renaissance között — 1966. 580—81.

fejlesztették tovább mindazt, amit külföldi elődeik kezdeményeztek. Ide kívánczok T. S. Eliot tűnődése azon, nem relatív, nem korhoz kötött ítélete, ha, úgymond, „eltúlózunk az újítók jelentőségét a továbbfejlesztők tekintélyének rovására”. Szembe is állítja Donne mostani dicsőségét Milton elképzelhető feltámadásával.²⁰

A világirodalmi ojtásból fakadt saját ízű termés nem egyedülálló magyar jelenség, és kiváltképp jellemző a kelet-közép-európai irodalmakra. Otokar Březinát szimbolistának tekintik a csehek, pedig misztikus, vallásos lírájához foghatót nem találunk a francia szimbolizmus periódusában. De még az áramlat fő sodrába tartozó belga szimbolisták is gyökeresen különböznek francia kortársaiktól, nevezetesen tájfestésük vizualitása és általában olyan erős realista színek tarkítják verseiket, pl. Verhaerennek a nyolcvanas években megjelent első versesköteteiben, amelyek alig összehétközthetők a szimbolista poétikával.

Olyan műveket nevezünk eklektikusnak, melyekben egymástól elütő tónusok, stíluselemek nem egységesültek. A fenti példák más jelenségre nyitják föl a szemünket. Születése idején a szimbolizmusnak több iskolája virágzott, csak az irodalomtörténet minősítette utóbb egy áramlatnak, és legfeljebb két fő ágát, a zeneit (Verlaine) és az intellektuálisat (Mallarmé) ismerte el. De a belga, a magyar, a cseh *szimbolizmusok* tünetegyütteséből külön-külön is azt a következtetést vonhatjuk le, hogy *egy áramlat vagy iskola stílusként élhet tovább* egy másik irodalomban, még pedig olyan stílusként, amely már más gondolati rendszer kifejezésére szolgál. A jelkép a szimbolista Baudelaire egyik legfontosabb poétikai kifejező eszköze, Ady-nál ugyancsak nem-tapasztalati összefüggések megragadására való, de arra, rajta kívül, sem Baudelaire-nél, sem másnál nincs példa, hogy társadalmi problémákat világítson meg. Füst stílári arabeszkjeinek szecessziós hangulata ellenére sem tud-

²⁰ T. S. ELIOT: *The Music of Poetry*. L. A líra ma c. kötetben, 1968. 42.

juk olyan kortársát megnevezni, akinél a vers alapvető generikus eleme a képzelgés, az ébren álmodás volna.

René Wellek a szimbolizmust olyan átfogó, mindmáig érvényes korszakfogalomnak tartja, mint pl. a reneszánszt vagy a realizmust, bár a meghatározás alkalmazásában az árnyalás szükségére is figyelmeztet. Ha ezt a korszakmegjelölést a szimbolizmus programszerűen szakító avantgard irányok születése és léte miatt nem is fogadhatjuk el, az eredeti iskoláktól függetlenül, s földrajzi és időbeli határokon túljutott szimbolizmus érvényességét a szükséges árnyalással feltétlenül tudomásul kell vennünk. Csakhogy egy-egy függetlenül szimbolizmus, magyar vagy spanyol, melyről Wellek is szól,³⁰ többé nem is epigon jelenség: bennük az áramlatból a stílus él tovább. Csak így érthető, hogy egyik-másik súlytalanabb szimbolista példája jobban vonzza az idegen költőket, mint honfitársait. Így Samain Tóth Árpádot és a spanyol Rubén Dariót, mivel épp e francia kis-szimbolista verseinek érzékies szépsége visszhangra lelt a magyar, illetve a spanyol költő szenzualizmusában. Más szóval: érzékies ihletük előképét találták meg Samain egyébként dekadens színezetű szenzualizmusában.

Természetesen ez az irodalomelméleti tanulság általános érvényű, nemcsak a szimbolizmusra áll. Kassák dadaizmusa pl. más, mint a Dada irányzata általában. A dadaizmus anarchista rombolásának közvetlen tárgya a nyelv és az értelem, maga a kommunikáció. *A ló meghal a madarak kirepülnek c.* Kassák-költeményben az agrammatikus, pseudo-latin vagy éppenséggel valódi idegen szavak halandzsa-együttese egy tudatos vers-kompozíció szerves része, azaz fontos kommunikációs eszköz. A stílus itt is már más célt szolgál, mint korábban, eredeti irányzatának összetevőjeként. Az induló nyugatosok lírája is nemcsak sajátos szimbolizmust képvisel, hanem továbbfejlesztés egyszersmind, vadonatúj törekvésnek számíthat, és külön vizsgálatra érdemes.

³⁰ RENÉ WELLEK: *A szimbolizmus elnevezése és fogalma az irodalomtörténetben*; Helikon — 1968. 2. 202–20.

BALÁZS BÉLA ÉS LUKÁCS GYÖRGY SZÖVETSÉGE
A FORRADALOMIG

II. Az új etika és a parabolaforma

Már eddig is utaltunk a Lukács—Balázs szövetség bizonyos morális mozzanataira, amelyek keretet és szempontokat nyújtottak elkülönülésükhöz. Most azonban rá kell térnünk közös (és egyben egymástól sok szempontból különböző) etikájuk programadó művére, a *Von der Armut am Geiste* című Lukács-dialógusra. Részletes elemzését nemcsak jogtalan elfeledettsége indokolja, hanem a szövetség etikai megalapozásában betöltött jelentősége is. (A dialógus „szituációja” a következő: a filozófus egy közeli barátnőjének halála után, amelynek bekövetkezte őt magát is villámcsapásszerűen éri, következtetésként levonja saját etikájának és minden lehetséges etikának a csődjét, magára mért büntetésként kilép az „életből”. Tettét megelőzően folytatja le utolsó, tisztázó beszélgetését egy fiatal nővel, aki érzi a benne készülődő szándékot és vissza akarja őt tartani.) A kiindulópont tisztán személyes: „Egyszer beszélgettünk vele a segíteni tudásról és a segíteni akarásról, és ő tisztában volt azzal; nincs semmi, amit hiába kért volna tőlem”. A tett mégis bekövetkezett, mert: „Hallgatásának hangos, segítségért sikoltó hangjára nem volt fülem”. Ebből az eszmék embere, aki formálisan minden kötelességét teljesítette embertársa iránt, nem az életfilozófiai-kozmikus beállítottság fenségesen közönyös következtetéseit vonja le, hanem hideg gyűlölettel fordul szembe minden etikával, mint embertelennel:

„A legtöbb ember persze élet nélkül él, és még csak észre sem veszi. Életük pusztán társadalmi, pusztán emberek közti élet; tudja: elboldogulnak azzal, ha léteznek kötelességek és ők teljesítik azokat. Számukra a kötelességek teljesítése életük egyetlen lehetséges felmagasztalását jelenti. Mert minden etika formális, a kötelesség egy posz-

tulátum, egy forma, és minél tökéletesebb valamely forma, annál inkább rendelkezik saját léttel, annál távolabb kerül mindenfajta közvetlenségtől. (Kiemelés tőlem — F. F.) Olyan híd ez, amely elválaszt, amelyen oda-vissza járkálunk, és mindig csak magunkhoz érkezünk meg, egymással sohasem találkozunk.”

A formális, a kötelességeket, mint formákat posztuláló, ezzel a valóságos, „lélektől lélekhez” vivő utat elreteszelő etika elleni kirohanásban nem nagy teljesítmény a Kanttal való szembefordulást észrevenni. Most már tehát Kant etikája, minden akkor elképzelhető etika mintaképe is az elidegenedés hatalmainak egyikévé válik a fiatal Lukács számára.

Azonban a pusztá kritika még mindig az „esztétikai kultúra” parazita életkörén belül maradna: *perspektívát* kell adni. A filozófus perspektívája: a *jóság*. A jóságnak azonban itt semmi köze nincsen sem a konvencionális vallásossághoz, sem a filiszteri erénytáblázathoz. „A jóság kegyelem”, „a kegyelemnek az az állapota, melyben szét tudjuk törni a formákat”. Hozzá is teszi: „A jóság nem etikai kategória, semmiféle következetes etikában nem lelhetjük fel... Éppen minthogy az etika általános, kötelességeket szabó, és az embertől idegen; ez az ember első legprimitívebb kiemelkedése a szokványos élet káoszából”. Ebben az értelemben a „jóság embere” Assisi Szent Ferenc, aki a jóság pillanatában azonosul a másik emberrel, Miskin herceg, Szonja, Aljosa Karamazov. Mint utópikus perspektíva, egy pillanatra félreérthetetlen élességgel tűnik fel Hegel mitológiája: „A jóság az embereket átvilágító felismerés, olyan felismerés, amelyben *objektum és szubjektum egybeesnek*: a jó ember nem csupán érti már a másik lelkét, olvas a sajátjában, és eggyé vált a másikkal.” (Kiemelés tőlem — F. F.) Azonban Kant elidegenedett formális-posztulatív etikájának meghaladási kísérlete mégsem Hegel, hanem Kierkegaard jegyében történik: „Az a szféra, amelyben ő (Miskin — F. F.) él, túl van a tragikumon, amely tisztán etikai... Miskin herceg azonban túllépett ezen, éppúgy, mint ahogy Kierkegaard áldozó Ábrahámja is elhagyta a tragikus konfliktusok és hősök, az áldozó Agamemnon világát”. E metaetika első

parancsolata így hangzik: „Isten követelése irányunkban abszolút és teljesíthetetlen: az emberek közti szellemi érintkezési formák felrobbantása”.

Ezzel a kanti etika elidegenedettségeinek áttörési kísérlete reprezentatív módon zátonyra futott. Hajótörése persze, mint minden kísérlet a fiatal Lukács művében, kettős értelmű. Anélkül, hogy a legáltalánosabb etikai problémákra itt csak kitérhetnénk is, jeleznünk kell forradalmi magvát: heves és ellenállhatatlan tiltakozását a polgári társadalom konvencióit posztulatív alapokon rendezni kívánó mindenfajta etikai formalizmus ellen, amelynek azért alapelve marad, hogy az ember az ember számára vagy farkas, mint Hobbes mondotta, vagy — szabályozottabb keretek között is — „korlát” (Marx). A szubjektum és a Másik egygyéválásának misztikus álma (ahol Hermann nem jogtalanul figyelmeztet az egzisztencializmus bizonyos fokú előlegzésére) utópia a felszabadult emberi közösségekről. De a kitörési kísérlet nem csupán egy misztikus utópiában, hanem a posztulatív etikánál még embertelenebb, végsőkéig arisztokratikus principiumban csúcsosodik ki. A filozófus maga mondja: „A jóság megszállottság, nem lágy, nem raffinált, és nem kvietista, ellenkezőleg, vad, szörnyűséges, vak és kalandos.” „... benne elveszti egész életünk mindazt, ami eleven volt; benne a mű emberellenessége lesz a legmagasabb értelmű emberiességgé, a közvetlenség iránti megvetése a lényeggel való igazi érintkezéssé”. És önmagára nem tekintő könyörtelenséggel vonja le az új metaetika személyes következtetéseit: „Azért kellett meghalnia, (barátnőjének — F. F.) hogy művem kiteljesülhessen, hogy számomra semmi más ne maradhasson a világon, mint a művem”. És aztán egészen a Kékszakállú szellemében folytatja: „A mű az életből nőtt ki, azonban kinőtt belőle, az emberiből született, azonban emberellenessé, sőt embertelenné vált. Az a kötőanyag ugyanis, amely a művet az őt szülő élettel összeköti, mindörökkön örökké: az embervér”. Ez az embertelenségráadásul igen következetes is. Mert hisz: „Mit törődik a jóság a következményekkel?” „A művet végrehajtani, ez a mi kötelességünk, nem

pedig hogy gyümölcseivel törődjünk” — mondják az in-dusok.

Mikor azonban ezt az arisztokratikus víziót, mint zsákutcát kritizáljuk, két jövőbe mutató illetve belső arisztokratizmusát feloldó mozzanatát lehetetlen nem hangsúlyozni. Az egyik az „erény” felfogásával kapcsolatos, ami a fiatal Lukácsnál azonos azzal: „a művet végrehajtani”. Azonban a mű indivi-duumfölötti: „Az erény megszállottság... és nincs jogunk arra, hogy ez alól kivonjuk magunkat”.¹ Ez egyrészt behozza a kötelességek Kant által el nem ismert konfliktusát, dialek-tikusan mozgalmassá teszi az állítólag metaetikus világot. Más-részt előre jelzi Lukács korai forradalmi moráleméletének pátoszáát; a *Taktika és etika*-ban is Hebbel Juditjának híres felkiál-tását (az előbbi idézet parafrázisát) citálja a forradalmi erőszak erkölcsi szükségszerűségének indoklásoképpen: „Ha Isten közém és tettem közé a bűnt helyezte, ki vagyok én, hogy ez alól kivonjam magam?” Ezenfelül igen figyelemreméltó a dialógus „dramaturgiája”. A filozófus tudja, hogy a műre beállított élet metaetikus magatartásmódja felemészti a „mási-ka-t”; nincs is olyan etikai principiuma, amelynek nevében megkérdőjelezhetné a világnak ezt az embertelen struktúráját. Tudja azt is, hogy a „világosság”, vagyis a formák által szabá-lyozott élet a közönséges (tehát: zavaros) élet megsemmisítését jelenti. Helyesli is a likvidálás munkáját. Azonban benne semmi nincs az Übermensch következetes könyörtelenségéből, amely vállalja az ítéletvégrehajtó szerepét a közönséges élet fölött. Öngyilkossága: az ítélet felfüggesztése.

Balázs drámai művészete ennek az etikának jegyében vívja ki legnagyobb sikereit és szenved el legreménytelenebb kudar-cait. Hogy a Kékszakállú morálját már a Lukács-dialógusban felfedezhettük, az a közös gyökereket eléggé világosan fel-tárta. Még tisztábban mutatkoznak meg azonban a párhuza-

¹ G. VON LUKÁCS: *Von der Armut am Geiste* (az összes idézetek a *Neue Blätter* 1912-es számának német szövegéből készült fordít-ások).

mok *Az utolsó nap* reneszánsz allegóriájában. Ha az első megközelítésben Simonetto Baglione életstílusát a „Sein zum Tode” kategóriájában foglaltuk össze, most a Lukács-dialógus ismeretében azt mondhatjuk: mindenestül az „emberek közti etika” kierkegaardi meghaladásának hőse ő. Azért lehet valóban vezérlő alakja a cselekménynek, mivel tisztában van az „élet” eredeti megformálatlanságával, és minden embert, minden emberi viszonyt arra használ fel, tragikus céltudatossággal, hogy megformált szépséget, *saját életének megformált szépségét* teremtsen meg belőle. Így csinál testvéréből győztes fejedelmet, Raffaelből halhatatlan festőt, így változtatja Liviát a szerelem fúriájává. És noha tudatosan vezeti életét a megkoronázó halálig, Simonetto öngyilkossága a Lukács-dialógus hősénekként tettével szögesen ellentétes. Simonetto mindenkit magával ránt az életformálás útján; halála egoisztikus végigélése egy Übermensch programjának, míg a dialógus gondolkodója kimondja ugyan a metaetika embertelen következtetéseit, de összeomlik súlyuk alatt. Lukács ezt a sajátosságot (egyébként pozitív előjellel) meg is jegyezte Balázs drámáiról szólva: dicsérőleg metaetikusnak nevezi őket. Nem vette azonban észre, hogy ezzel ítéletet mondott felettük. Hiszen éppen tőle tudjuk, hogy a metaetikus szféra, az áldozó Ábrahám világa túl van a tragikus konfliktuson, annak színpadán Isten (vagy: a sors) nem csupán néző, mint ezt a forma alapfeltételeként maga Lukács követelte, hanem közvetlen részvevő, sűgő, rendező és titkosan mindenható producer.

A párhuzam még tovább is vihető. Lukács előbb tárgyalt dialógusa a legnagyobb élességgel fogalmazza meg azt az asszonyorsót, amely a *Halálos fiatalság* és a *Dr. Szélpál Margit* című drámák állítólag tragikus (valójában ismét csak: meta-tragikus) magva: „Sohasem lépte át egyetlen asszony is a kék és a kín világát, anélkül, hogy meg ne nyomorodott volna bele, anélkül, hogy ne maradt volna lecövekelve az élet kapujában”. „Nem feltűnő hát, hogy minden tehetséges asszonynak tragédiával vagy frivolsággal kell végeznie? Képtelenek arra, hogy életet és művet egységbe hozzanak, és vagy az egyiket kell

hagyniuk alámerülni a frivoltságban, vagy maguknak kell tönkremenniük.”² A két Balázs-dráma olvasói tisztában vannak azzal, hogy e korai és akkoriban forradalmian bátornak számító művek reménytelen és megállíthatatlan hervadása éppen annak tudható be, hogy ezen a ponton behódolt a metaetika áldilemmájának, ahelyett, hogy az ibseni kritikai vonalat vitte volna tovább.

A metaetika elfogadásának azonban rendkívül súlyos *művészi* következményei mutatkoztak Balázs „voltaképpen” drámáiban. (A paraboladrámák sajátos szerepéről külön beszélünk.) Lukács szövetségi kritikai ezt úgy akarják feloldani, hogy sors és karakter küzdelmében a karaktert látják Balásznál felülkerekedni, nem a „sorsvonal”, hanem a „jellemvonal” győzelmét bizonyítják. Azonban éppen ez az elemzés mutat rá arra, ami minden dráma alapvető belső buktatója: *sors és jellem szétválására*. Ez a szakadás szüntelenül megköveteli az absztrakt stilizálás legkülönbözőbb eszközeit, sőt „szerszámaikat”, és mindebből több alapvető formaprobléma jelentkezik. Először: a három drámában nincsen igazi drámai feszültség, mert a hősök (és főképpen a hősnők) cselekvése nem öntörvényű: nem létük színpadán mozognak, hanem metaetikai sorsuk zsinórpaddásáról mozgatja őket a szerzői akarata. Mindez kikerülhetetlenné teszi a melodramatikus elemek halmozását. Másodszor: ezek az utóbb említett elemek nem csupán melodramatikusak, hanem ráadásul a dráma saját világához képest szervetlenül külsődlegesek is. Kosztümök, mint *Az utolsó napban*, az alapanyagból oldhatatlanul kicsapódó, kétlábra kelt szimbólumok, mint a Vándor a *Dr. Szélpál Margitban*, teljesen meghatározatlan hangulatstaffázsok, mint a *Haldós fiatalságban*. Végül pedig: különösen az utóbbi két drámából teljesen eltüntethetetlen egy furcsa szakadás. Egyfelől a hősök jellemzése általában a „lényegköltészet” magas, általánosított nívóján történik, másrészt ebbe betörnek, ezt minduntalan keresztezik egészen közönséges naturalista zsánerelemek. (Félreértések

² G. VON LUKÁCS, i. m. 85–86.

elkerülése kedvéért: az említett szakadás nem azonos „élet” és „lélek” síkjának korábban tárgyalt balázsi szembeállításával. Az utóbbinál tudatos kontrasztról van szó, amit mindkét síkon azonos művészi eszközök uralnak, az előbbinél közönséges stílusterésről.) Hogy ez a probléma nem volt pusztán Balázs személyes dilemmája, azt Passuth Krisztina Kernstok *Lovasok a vízparton* című kompozíciójának rendkívül érdekes elemzésével bizonyítja: „A konstruktív igényű előtér és a naturalisztikus háttér kettőssége Kernstok művészi kettősségére utal: még a Nyolcak-korszakbeli konstruktív hatású festészetben is lapanganak a naturalisztikus hatások . . .”³ Bár festői megoldásokat és drámai kompozícióproblémákat a médiumok különbségének figyelembe vétele nélkül csak szellemtörténeti alapon lehet egyszerűen azonosítani, egy adott korban azért egyaránt léteznek közös stílusproblémák és közös stílusdilemmák. (Ezeknek mélyebb okára csak később tudunk visszatérni.)

Itt azonban még egy további ellentmondást kell érintenünk, ahol Balázs az etikai kiindulópontot Lukácshoz képest megszüktette. Láttuk: a *Von der Armut am Geiste* metaetikája a konvenciót szabályozó formális erkölcsan helyére csak a mű etikáját tudta állítani. De a mű individuumfölötti volt, megteremtése közérdek, amely alól kivonni magunkat erkölcsi képtelenség. Hisz a mű voltaképpen nem az egyént szolgálta, hanem az egyén szolgálta vele és általa a nagy célt, az elidegenedés alóli felszabadulás célját:

„A lelki szegénység csupán előfeltétel, az igazi életvitel pusztán kezdő stádiuma; a hegyi beszéd az üdvözlést ígéri, azonban Fichte számára az élet maga annyit jelent: üdvözült életet élni. Tehát a lelki szegénység nem más, mint önmagunk felszabadítása tulajdon pszichológiai meghatározottságunktól, hogy odaadjuk magunkat legmélyebb — metafizikai és metapszichikai — szükségyszerűségünknek”⁴.

Balázsnál az elvontan megfogalmazott, de univerzálisan értelmezett kérdésfeltevés a művészlét problematikájára szű-

³ PASSUTH K. *A nyolcak festészete*; Corvina, 1967. 80.

⁴ G. VON LUKÁCS, i. m. 85–86.

kül. Hogy ez a leszűkítés — kiindulópontjában — tökéletesen jogosult, azt a *Tonio Kröger* tisztelői egy pillanatig nem fogják tagadni. Sőt: Balázs dicsőisége, hogy csaknem Thomas Mann-nal szinkronban vetette fel annak a tragikus széttépettségnek az emberi kérdéseit, amely a művészt hol „a szőkék és kékszeműek” irányába vonzotta, hol ezoterikus művészetére felé. Azonban tagadhatatlan, hogy megnyugtató megoldáshoz három döntő kísérlete közül (*A kékszakállú herceg vára*, *A fából faragott királyfi*, *Wan-Hu-Csen könyve*) egyikben sem jutott. („Megnyugtató megoldás”: ezen nem társadalmi programot, hanem olyan költői és emberi egyensúlyt és poézist értünk, mint amilyen a *Tonio Kröger*ben felfedezhető.) A Kékszakállú a művész önvérével szerzett jogát védelmezi arra, hogy mások vérével gittelje össze művét. *A fából faragott királyfi* fababája — Balázs saját nyilatkozata szerint —: „... amelyet az én királyfim készít azért, hogy őt jelentse, hirdesse a királykisasszonynak, az a művész alkotása, melynek ő mindenét odaadja, míg kész a mű, ragyogóan és tökéletesen, de a művész kifosztva és szegényen marad”.⁵

A szövegkönyv tehát ismét a művészdilemma egyik variációja, ez alkalommal a mű által leigázott művész aspektusából. A *Wan-Hu-Csen könyve* pedig a látszatharmónia zsákutcáját mutatja: a művész beteljesül művében, mert a mű világa kielégíti minden, az „életben” kielégítetlenül maradt partikuláris vágyát. Még egyszer hangsúlyozzuk: a művészdilemma felvetése magában véve sokkal inkább korszerű érdeme, semmint gyengesége Balázsnak. Azonban kivehető, hogy itt mindig a művész szubjektív viszonya a műhöz, a mű megalkotásának szubjektív emberi feltételei állnak a középpontban, nem a mű helye az életben, és ebben egy olyan *narcisztikus mozzanat* lappang, amely Balázs és Lukács későbbi távolodásában komoly szerepet játszik.

• Mindaddig főként az új etika elfogadásának bizonyos negatív emberi és művészi következményeiről beszéltünk Balázs-

⁵ Idézi UJFALUSSY JÓZSEF: *Bartók Béla*; Gondolat, 1965. 216.

nál. Most azonban nyomatékosan ki kell emelnünk pozitív eredményeit. Ezt azonban csak úgy tehetjük, ha rátérünk a *parabolaforma* kérdésére, mert ebben a zsánerben aratta — epikailag és drámailag — legnagyobb, legmaradandóbb művészi sikereit a fiatal Balázs. (Epikailag: *A három hűséges királyleány* és a *Wan-Hu-Csen könyve* című meséiben, drámailag *A kék-szakállú herceg vára*, *A Szent Szűz vére*, *A Tündér* című játékokban.) Egyedül ez a zsáner élte túl épen és sértetlenül forradalom utáni művészi válságát is: a *Csodálatosságok könyve* című mesegyűjteményében. Parabolának nevezünk itt mindent — akár a mese, akár a stilizált történelem köntösébe öltözik is a történet —, amely az új etika mondanivalóját egy szimbolikus realizmus magas fokon általánosított alakjaiban kelti közvetlen életre. Lukács Balázs-cikkeiben három olyan szempontot is találunk — eredetileg közvetlenül Balázs nem-parabolikus drámáira vonatkoztatva —, amelyek voltaképpen teoretikusan megalapozzák a balázi parabola elvét. Először: Lukács szerint Balázsnál „... létrejön a minden empiriát leleplező és minden kreaturaszerűt megsemmisítő tragédia”.⁶ Másodszor: Balázsnál „... a sors alkalom az emberi lényeg materializációja számára, nem valami emberen túli magánvaló szubsztancia többé, hanem az egyedüli szubsztanciának, az emberi léleknek akcideniciája”.⁷ Harmadszor: ahogy Dosztojevskijnél, úgy Balázsnál is „... minden egyes ember szükségszerű minden más ember *karaktere* számára”.⁸ Igyekeztünk kimutatni, hogy sem az empirikus és a kreaturaszerű letisztítása, sem az emberi lényeg közvetlen szubsztanciaként való jelentkezése, sem az igazi és kölcsönös karakterszékségszerűség nem jellemzője Balázs érintett drámáinak, *de annál inkább legszébb parabola*inak. Ezt két körülmény határozza meg. Egyrészt az anyag természete, vagyis a Balázs igen magas általánosítási fokon fellépő szimbolikus alakjainak kedvező, magában

⁶ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*; Gyoma, 1918. 51–52.

⁷ LUKÁCS GY., i. m. 82.

⁸ LUKÁCS GY., i. m. 88.

is szimbolikus léggör, amelyet a parabola áraszt. Másrészt és főként: a magyar élet provinciális kicsinyessége, amely lehetlenné tette azoknak a típusoknak a megteremtését — az ifjabb Buddenbrook-generációtól Adrian Leverkühn-ig —, amelyekben Thomas Mann a legmagasabb szimbolikus általánosítást hajthatta végre, anélkül, hogy — legalább az esetek többségében — a valóságos élet talaját el kellett volna hagynia. Amit tehát korábban csupán mint Baláznál és Kernstoknál fellépő közös sajátosságot pusztán leszögeztünk, azt most szociálisan deszifrizozhatjuk. A magyar élet oly szegényes volt eszmeileg intenzív alakokban (bármilyen eszméről legyen is szó), hogy „eszmei művészetet” csakis a tiszta parabola formájában lehetett művelni, s még oda is — mint a *Lovasok a vízparton* példája tanúsítja — be-betörték a naturalisztikus elemek.

A parabola alapvető művészi diadala abban áll, hogy benne megvalósul az új etika alapvető követelménye: az út „lélektől lélekhez” szabadddá válik, az emberek közti viszonyok, és pedig nem a konvencionális etika síkján *fétistől mentesen, tiszta fényükben ragyognak*. Olyan nagyszabású és minden naturalisztikus mozzanattól letisztított emberi konfrontációkat, amelyek Judit és a Kékszakállú, Fridolin és Olivér, Olivér és a nők (*A tündér*), Suryakanta király és három felesége közt, vagy Blanka, Baldwin és Bohémund háromszögében lezajlanak, sem a problémák súlya, sem az összezapás tompítatlan élessége tekintetében a kor irodalma nem ismer.

Másodszor: annak az „individuális hedonizmusnak” a helyén, amelyet Lukács az „esztétikai kultúra” sajátosságaként állapított meg, Balázs paraboláiban az individuum bátor, helyenként kifejezetten heroikus és aszkétikus küzdelme folyik önmaga és egy emberhez méltó élet megtalálásáért. Ennek legszebb példája *A három hűséges királyleány* című indiai mese, *Az elcserélt fejek* méltó párja. Az ember feldarabolt egységét kettős értelemben állítja itt helyre a költő. Suryakanta királynak ki kell lépnie az Übermensch heroikus hallgatagságából, szerelmi zárandokútjai megaláztatásaival fizetnie gögös fenség-

géért, hogy ember legyen, aki rászolgál az övéi szeretetére és bizalmára. De csak a naív, a „lelki szegénység” szintjén kezét felé nyújtó bizalom második közvetlensége, amely sem nem gőgös, sem nem kutyaalázatosságú, hanem csak annyit mond: „légy hű önmagadhoz” — csupán ez a mozdulat segíthet neki, hogy megtalálja magában a király mögött az embert. És *A Szent Szűz vére*nek többször említett, „inkognitós” forradalmi elszántsága is csak ennek az új etikának a fényében érthető meg. Itt — a zárójelbe tett tartalom ellenére is — egyértelműen arról van szó, hogy az ügynek, a megváltó feladatnak *az egész embert*, nem csak az „élet” által engedélyezett „szabadnapokat” kell igénybe vennie. Amilyen igaza van Ujfalussy Józsefnek abban, hogy *A kékszakállú* színpada a mikrokozmosz színpada⁹ (s ennyiben éppen Thomas Mann felé mutat előre), úgy erre a parabolára egy másirányú előretörés jellemző: a *Horatiusok és Curiatiusok* brechti parabolaszínházának első kísérlete áll előttünk; forradalmi (bár absztrakt) makroszínpad.

Végül: a parabola keresztülviszi a *megszervezettség* balázsi vágyát és törekvését, amelynek szükségszerűségét az „impreszszionizmussal” szemben *Az utak elváltak* című Lukács-előadás olyannyira hangsúlyozta. Hogy itt mennyire nem pusztán technikai kérdésekről volt szó, és hogy az egész problémakör milyen messze túlnyúlott az irodalom körén, annak bizonyosságára Berény Róbertnek, Balázs ifjúkori barátjának egy rendkívül okos megjegyzését idézzük: „Gustav Klimt tércsoportjának látása felidézte régi érzésemet, hogy a legsúlyosabb probléma az ornamentikának a térbeliségek ábrázolásával való összeházasítása”.¹⁰ „Ornamentika” és „térbeliség” ebben a közvetlen megfogalmazásban olyannyira képzőművészeti kategóriák, hogy közvetlen transzpozíciójuk az irodalomra lehetetlen. Azonban általánosabb értelemben *dekorativitás és cselekménykompozíció* művészi problematikájáról van itt szó, amely az új irodalomnak egyik fontos, ha nem éppen a legfontosabb

⁹ UJFALUSSY, i. m. 170.

¹⁰ Idézi PASSUTH KRISZTINA, i. m. 42.

konstrukciós kérdése volt. (Nemcsak Balázsnál: pl. Lesznai Anna „kertjében”, vagy Kaffka Margit „festőiségénél” is.) Balázsnál azonban különösképpen, mert parabolái — mesei vagy stilizáltan történelmi jellegük következtében — megkövetelték a szavak, leírások, hátterek dekoratív bőségét, és hogy ez ne hulljon szét egy tartalmatlan dekoráció csillogó ürességébe, vagy pillanatfoszlányokká, azt a „jellemvonal” puritán meghúzása — itt és nem a drámákban — valóban biztosította. De nem valami művészi ügyeskedés következtében. Csakis azért, mert a parabolaforma megteremtette számára a „lényeg-irodalomnak” megfelelő közeget.

Végül érintenünk kell egy egészen sajátosan művészi problémát, éppen Balázs általunk pozitíve kiemelt műveivel kapcsolatban. Hermann István veti fel egyik tanulmányában,¹¹ hogy Balázs nem volt több „librettistánál”. A kérdés tárgyilagossá megítéléséhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy szerintünk Ujfalussy Józsefnek okvetlenül igaza van, amikor nem csupán *A fából faragott királyfi*, hanem *A kékszakállú* esetében is kiemeli Bartók többleteit a Balázs-művekhez képest. Magának Balásznak ugyancsak Ujfalussy által idézett nyilatkozatai kétértelműek.¹² Itt azonban nem nyilatkozatokról, hanem esztétikai minősítésekről van szó. Szerintünk Lukácsnak teljes mértékben igaza volt, amikor *A Szent Szűz vére*nek „szabályszerű”, „színpadi” drámamivoltát védelmezte Babits ellenében (és ezt *A kékszakállú*-ra is kiterjesztenénk; nem beszélve arról, hogy a kérdés az epikai parabolák esetében inkongruens). De egy fontos tény szembeötlő. Nevezetesen az, hogy éppen a századfordulón és a huszadik század elején szaporodnak a vezető (és minden problematikájukkal együtt librettistának azért mégse minősíthető) költők és muzsikuskok együttműködésének példái: így Hofmannsthal és Richard Strauss, Maeterlinck és Debussy esetében. A Balázs—Bartók kooperáció ennek

¹¹ HERMANN ISTVÁN: *Lukács György fejlődése a regény elméletétől a realizmus elméletéig* — „Jöjj el, szabadság”. Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből; 403–49.

¹² UJFALUSSY, i. m. 166.

egyik legmagasabbrendű példája. Az együttműködés mögött persze kettős problematika lappang: a színpadi zene és a drámai költészet közös válsága, amelyet úgy akarnak feloldani: „beszéljen a lélek”, de a zene szavaival szólaljon meg. Ez a problematika Balázst a kezdet kezdetétől gyötörte. *Dialógus a dialógusról* című művében (filozófiailag vajmi értéktelen) elméletet kanyarít azon megérzése köré, hogy szavai sokszor inkább akadályai lélek és lélek találkozásának, semmint közlekedő edényei. Azt is hangsúlyozza itt (eléggé modoros formában), hogy a szavak *zenei kiegészítésre* szorulnak. A mélyebb ok világos: a „lényeg” olyan fokú tartalmi meghatározatlansága, amely mellett a szavaknak szükségképpen bizonyos fokig elmosódottaknak kellett maradniuk. Ez az oka annak, hogy — noha Balázs mindig több volt, mint pusztá librettista — szakadatlanul törekedett drámai és epikai formáinak kiegészítésére egy új médiummal: hol az árnyjátékkal, hol a pantomimmal, hol a bábszínház művészi változataival kísérletezett. Valószínűleg ez a belső szükséglete terelte később a film irányába is.

III. Líra : bensőség és időélmény

Komlós Aladár egy szép tanulmányban¹³ (az elsőben, mely a fiatal Balázs rehabilitációját sürgette) rámutatott Balázs lírájának *uralkodó bensőségességére*. Kitűnő megállapítását azonban némiképp tovább kell konkretizálnunk, mert a bensőség valamilyen válfaja (Ady kivételével, aki teljes világot teremt lírájában) a század első két évtizedének valamennyi lírikusára jellemző. Főként a fiatal Balázs és a fiatal Babits költészetét kell ebben a vonatkozásban egymással élesen szembeállítani; Babits a „lényegirodalom” legszínvonalasabb ellenfele. A két művész ellentétét (a líra területén éppúgy, mint más műfajokban) kizáró élességgel jellemezte Lukács *Az utak elváltak*

¹³ KOMLÓS A.: *Balázs Béla költészete* — Táguló irodalom, Budapest, Magvető, 1967.

előadásában, amikor Balázssal közös új irányukat így határozta meg az „impresszionizmus” ellenében (az utóbbin nem stílustörténetileg szabatos irányt, hanem „az esztétikai kultúra” művészetét értve): „Hadüzenet ez minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetnek, amely *első szavának és utolsóinak az „én” szót írja le.*”¹⁴ Az általunk kiemelt sorban a Babitsra való utalást könnyű felismerni. De ezzel mindjárt megkaptuk a principium differentiationis-t Balázs bensőségessége számára, a fiatal Babits-féle hangulatelégia és hangulatintimitás ellenében. (Hogy az érett Babits nagy lírája meghaladta saját ifjúkora gyengeségeit, azt itt csupán leszögezhetjük, tárgyalni nincs módunkban.) Ezért volt jogosult, ha Balázs *Ady Endrének* című gyönyörű versében — amely hitvallás is a nagy kortárs feltétlen magassabbrendűsége mellett — így különíti el saját világát:

Úztél, megtudtam, hogy van birtokom,
 Útöttél: zengni hallottam a vértem,
 Téptél: örök gyökeremhez értem,
 A minden gyökeréhez.

A „minden gyökerének” lírai megragadása — ez Balázs lírai bensőségességének metafizikai tartalma, az „énen” túlmutató szubsztanciája. A korábbi gondolatmenetek alapján könnyű lesz felismerni az általánosító fogalmazásban annak a „lényeg-költészetnek” a programját, amely Lukács és Balázs közös célkitűzése volt. Feltűnő azonban az a szokatlan, organikus egység és összefüggés, amely Balázs különböző művészi területei között fennáll. Csak néhány — tetszés szerint szaporítható — példával igyekszünk igazolni a drámai és epikai motívumok lélekvándorlását Balázs lírájában. Az *Armut am Geiste* etikájának elkeseredett harca „az emberek közti viszonyok” etikájának konvencionális jellege ellen, azért, hogy mindenki meg-

¹⁴ LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak*; Esztétikai kultúra c. kötet Athenaeum, 1910. 38.

tehesse az utat „lényegtől lényegig” (ami jóval több a szokásos magányosságélménynél), többnyire tragikus sikoly, vagy halál-raszánt komolyság formájában hangzik fel a fiatal Balázs költészetében:

Én nem tudom, kik vagytok emberek,
Én nem szeretlek, nem kerestelek.
Csukott ajtótok két öklömtől véres,
És küszöbötök az ajkamtól véres,
Eresszetek be, meg kell halnom itt.
(*Meg kell halnom itt*)

Kiáltanék: én is hordom a titkot.
De rám néz s messze partok köde lebben.
Hiába ugyis. El nem érjük szóval.
Köszöntjük egymást néma lobogóval:
Itt is van ember.

(*Egy arc komoly*)

De a motívumvándorlás a filozófiai alapeszme lappangó jelenléténél sokkal konkrétabb, tapinthatóbb formában is érezhető. A *Kőműves Kelemen* című ballada (azzal az árnyalatnyi, de perdöntő változtatással, hogy Kőműves Kelemen maga hívja elsőnek asszonyát, mert művének meg kell épülnie, s ez nem bízható a véletlenre) *A Kékszakállú* etikájának legnagyobb lírai párdarabja. Az *Anangarága altatója* viszont a „Kékszakállú-attitűd” pontos fordítottja: a művész Kőműves Kelemennek megesik a szíve az alvó Anangarágán, a mit sem sejtő és vérző „élet” ártatlanságán: útjára bocsátja. A *Ti* című versben azonnal felismerhető a későbbi Balázs egyik legszebb parabolájának, *A királynő komornája* című játéknak az alapgondolata:

Vagytok testvérek? Vagy talán egy
Rejtett királynő udvarhölgyei?
Küldött utánam, lobbanó lidércek,
Az életködben megtéveszteni?
De végül hozzája vezettek?

A *Születésnap*i stanzák szobái pedig úgy őrzik szoros fog-ságban a költő elmúlt éveit (hiszen a művész-kékszakáll múltjához sem könyörületesebb, mint szerelmeihez), mint a vár a régi asszonyokat:

Tudom, hogy el fog hervadni az arcom,
De nem tudom, hogy múlik valami,
Huszonhat évem huszonhat szobám,
Szomszédban vannak. Idehallani,
Hogy beszélgetnek bennük csendesen
És visszavárnak múltam társai.
De új szobákban új embertitok,
És új ablakot új tájra nyitok.

Ezek valóban csupán példák, és így bizonyító értékük vitat-ható. (Bár a sorok írójának meggyőződése, hogy Balázs lírá-jának struktúraelemzése úgyszólván minden ponton kimutatná a szerkezeti összefüggéseket.) Amit hangsúlyozni kívántunk velük, nem több, mint hogy a balázi bensőség nem költésze-tének monotoniját, emberi szegényességét tanúsítja, hanem makacs koncentrációját egy pontra: eredeti célkitűzésük, az elveszett „lényeg” visszahódításának pontjára. Ezek a metafizikai eszmék válnak nála eleven emberi-lírai élményekké. Lukács tehát joggal mondhatja poézisérről: „Megnyílt egy metafizikai lét megélésének lehetősége, a misztikus lényegél-ményé.”¹⁵ (Hogy ez a lényegélmény, alapját tekintve, távolról sem misztikus, azt már tudjuk.) Majd másutt: „Mert a költő igazi feladata, hogy kihámozza a lényegét.”¹⁶

A két verseskötet: *A vándor éneke* és a *Tristan hajóján* közvetlen „tartalmát” szintén Lukács foglalja össze a legpontosab-ban: „Ezeknek a verseknek a tartalma: a szerelem tragédiája; a soha kielégülést és teljesedést nem találó, a teljesedések csú-csán az örök vágytól kísértett szerelemé, a mindig tragikusé.”¹⁷ Balázs ismerőinek feltűnhet, hogy bizonyos értelemben ez

¹⁵ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akinek nem kell*; 29.

¹⁶ LUKÁCS GY.; i. m. 32.

¹⁷ LUKÁCS GY.; i. m. 28.

sem a lírai versek *specifikus* tartalma, hisz mind a sikerült parabolisztikus művekben, mind a sikertelen drámákban és regénykísérletben a szerelemnek, mint témának kiemelt szerepe, sőt akár egyeduralma van. Igen érthető módon. Az „eggyéválás”, amelyet a Lukács-dialógus a „segítés” konvencionális kategóriája helyére tesz, az elidegenedett életben voltaképpen csak a szerelem pillanataiban valósulhat meg. Ezért az a szerelem-mitológia, amely a két fiatalkori Balázs-kötetben kibontakozik, s amelyet, mint saját költői tartományát határolja el Adytól, egy új szimbolikus mitológia termőtalaja. (Hogy a probléma általánosságát ismét lássuk, csak arra utalunk, hogy Bartók színpadi muzsikájában, ahol a zene „intellektuális inkognitója” természetesen megnyílik, szintén a szerelem uralkodik, hasonló jelentéssel; ugyanilyen törekvéseket figyelhetünk meg a fiatal Pór Bertalan nagy vásznain.) Balázs szimbolikus mitológiája természetesen sokkal szűkösebb — már ismertetett okokból — az Adyénál: lényegében csak annak a csatatérnek a hatalmait antropomorfizálja lírája, amelynek küzdelmeit *A szerelem eposzából* értő olvasói maguk is átélték. De csak a csatatérazonos, a mezőn másfajta harcok dúlnak. Mindenekelőtt: még Balázs művész-egoista verseiben sincsen szó az Adynál oly ismerős költő-Übermensch és a „kis női csukák” egyenlőtlen, félelmetes, de oly sokszor méltatlan birkózásáról. Ellenkezőleg: a szerelem — az „eggyéválás” reményében — mélyebb, szimbolikusabb háttérrel kap — csak itt lehetne megtalálni az otthont, a Másikkal való egyesülés másodperceit, és amikor ez az intermezzo az élet vándorútján bekövetkezik, Balázs lírai színei titkos értelmükben ragyognak fel. A fiatal Lukács elfogódott csodálkozással állt meg Balázs szavainak „titokzatos súlya” előtt. A mai olvasót a távlat hozzásegíti, hogy megértse: a magukban dísztelen, „tárgyas” szavak, keresetlen jelzők a „hazatérés” kísérőzenéjével szólalnak meg.

Egymásba tette kezünket a nyár,
Hogy csendben ülünk: két gyermekkezet,
Mert most már minden hazaérkezett,

Most már nem játszunk és nem keresünk,
Egymásba dermedt bámuló szemünk,
Mert együtt lenni oly csodálatos.

(Mert messziről jön az este)

Lásd, itt vagyok, de jaj nekünk, ha vérem
Egy cseppjét is nem süti át csodád
S el nem fájt kínok mérge jön velem.
Ne verjem inkább le, mint út porát
Az életem?

Karjaid fénylő kapuja kitárult.

(Lásd itt vagyok)

Azonban mondtuk, hogy az intermezzo csupán pillanatnyi megállás az élet vándorútján. (A kötetek címei a vándorlás motívumát nem ötletszerűen hangsúlyozzák.) Itt ismét tanúi lehetünk a balázi mű belső egységének. Az a „pályaudvari állapot”, amelyben Dosztojevszkij és Balázs hősei szüntelenül élnek, e lírai én belső hullámozásának alapvető apály-dagály törvénye. Még az úticél is pontosan olyan elmosódott, mint az epikában és a drámában:

Borul az éjszaka. Elborul a lelkem.
Nem látom már, ami világos volt bennem,
Magas csillagokról száll alá az álmom,
Valamire vágyom, valahová vágyom.
Messze, messze.

(Énekszövegek)

Lukács megjelöli e homályos vágyakozás egyik titkos centrumát: Balázs Istenét. Azonban rögtön hozzáteszi, hogy itt voltaképpen a Dosztojevszkij-típusú vallásosságról van szó, ahol a hívők hierarchiájának utolsó előtti fokán az ateista áll: mai terminussal tehát — vallásos ateizmusról. Mert ha nem is helytálló az, amit Hermann mond Lukácsról,¹⁸ hogy annak

¹⁸ HERMANN I.: *A polgári dekadencia problémái*; Kossuth, 1967
159.

fiatalkori filozófiájában az istenprobléma nem játszott lényeges szerepet, de tény, hogy Lukács és Balázs privátvallása (volta-képpen: a „lelki szegénység” fichtei üdvözült életvitele) nem volt más, mint ködös álmuk: a szubjektum és objektum egybeesésének utópikus állapota.

De a vándorlás-motívum, a szüntelen utópikus elvágyódás az „eggyéválás” intermezzóiból, a lírai versekben hozza a legnyomatékosabban felszínre az időélmény egyszerre tartalmi és formai problémáját. A *Theorie des Romans* előszavában¹⁹ Lukács utal arra, hogy ő volt az első, aki Németországban — még jóval a Proust — és Joyce-hatás előtt — a „temps perdu” problémáját — Flaubert-elemzésében — felfedezte. Hibás következtetést vonnánk le azonban ebből a korai érzékenységből, ha arra következtetnénk: Lukács és Balázs hívűül szegődtek a bergsoni szubjektív időélménynek. Annyi persze tény, hogy mindenkinek, aki az életfilozófia hatása alatt áll, aki csupán a szüntelenül mozgó lelket ismeri el elevennek, nosztalgiával kell gondolnia nem pusztán a tárgyak eleve élettelen világára, hanem az elmúlt pillanat minden gesztusára is, mert amint az kilép szubjektívításunk köréből, megdermed, elveszti élő erejét, és benne bezárva él tegnapi magunk. Balázsnál ez az élmény nagyon nyomatékos. Csak találomra idézünk:

Titok marad a dolgok minden titka.
Mert minden út és minden végtelen.
És mindig elhagy valamit a lélek.
Cserélve utat úttal untalan.

(Mert minden út)

De az utópista, aki képtelen ugyan akár csak körvonalazni is a jövő leghalványabb képmását, mégis szüntelenül vágyik utána, sohasem lehet az eltűnt idő rabja. Bár minduntalan megkísérli kiásni saját múltját, kibontani az eltelt percben dermedt mozdulatait, magamagát börtönéből, szüntelenül egy

¹⁹ G. LUKÁCS: *Die Theorie des Romans*; Luchterhand Verlag, Neuwied/Rhein, 1963. 9.

hívó szóra figyel, amely előre hajtja, sarkallja. Ez a szüntelen hullámvész megmerevedett, de ellenállhatatlanul vonzó múlt és eleven, de megfoghatatlanul képlékeny jövő között Balázs verseinek állandóan doboló életlülkötése, verssorainak a szótagszámok elrendezésénél igazabb ritmusa, mely hol valóságos tragikus feszültségekben robban ki, hol gyászos elégiákat sípol a tegnapi Eurydikék után. Ebben az egyedülálló belső élményben és plasztikus kifejezésében Balázs egy tömbből faragott lírája nem csupán a fiatal Babits költészetét múlja felül (akinek maximuma itt az *Esti kérdés* nemes lamentációja), hanem — és itt valósnak bizonyult a szövetséges ítélete — önálló rangot vív ki az európai irodalomban is. Érzelmek és beállítottságok szüntelen, megkomponált helycseréje ez a líra a búcsúzkodás és a készülődés pólusai között. Hol az elszánt útrakészség az erősebb:

Csókkold meg és gyerünk tovább.
Szép volt. Ne nézzünk vissza értük.
Vágyunknak ugyis délibábjá.
Emléktengerből száll fel nemsokára.
És el nem érjük soha, mert már éltük.
Csókold meg és gyerünk tovább

(Szólók barátomhoz)

Máskor szinte elviselhetetlen a búcsú perce:

Múló országunkból bújdosó királyok:
Számkivet minden nap új idegen napba.
Édes útitársam, soh'se leszünk otthon?

(Édes útitársam.)

Néha nem lehet már tájékozódni múlt és jövő égtájai között:

Napod útján mennek, mennek.
Búcsus búcsut énekelnek.
Órák, órák, búhozóid.
Hátuk van csak, lábuk nincsen,
Nyomuk van csak, lábuk nincsen,
Árgirus, fuss-fuss utánuk.

(Árgirus)

Ez az időélmény azután időnként olyan erőssé válik, hogy Balázs „látja” az idő múlását. Ezen — sem a költői szövegben, sem értelmezésében — nem misztikus révületet kell érteni, hanem azt a lírailag természetes folyamatot, melynek során egy elvont gondolat közvetlen élettartalommal válik, és átélhető a mindennapi élet valamely, egészen közönséges eseményében:

És felettem elhúznak az órák
Mint idegen, szép nagy madarak.
Sorsom, harcom, szárnyaikon hordják
Magasan szállva, távolódó dallal.

(Az órák)

Hogy Balázs közvetlen lírai szerkesztési elveit közelebből megérthessük, figyelembe kell vennünk, amit éppen az ő köteteivel kapcsolatban fejtett ki Lukács a líra két típusáról: „...az egyik élményanyagát a közönséges, a mindennapi életből meríti... és a képek intenzitásának intenciója arra irányul, hogy ennek az életnek közönséges voltán túlvivő érzéki erőt, érdekességet és festőiséget adjon”. „E fejlődés szükségképpen a képek mindig intenzívebb eredetisége és furcsasága irányába vezet.”²⁰ A másik típus élménye: egy mélyebb valóság. Evidens, hogy itt is a Balázs—Babits szembeállítás emelkedik ideáltípussá. Nem is joggal. Mert az „eggyévalási” vágy, a vándorösztön, a rendkívül mély és eredeti időélmény, amelyet Balázs költészetében kiemeltünk, valóban konok elszántsággal tör a „lényeg” visszahódítására, és semmi köze sincsen az életfelszín dekoratív takaróihoz, ha mégoly mesteri kézzel szőtték is azokat. Ennek a konok lényegretörésnek az eredményeit Balázs lírájában Lukács így foglalja össze: „Balázs Béla, mert alapérzése egy, a differenciáción keresztül, újra elért és a differenciációt magába foglaló primitívség, itt egy formai primitivitásra törekszik.”²¹ Ezt a forma-primitivitást a mesemotívumok, balladai elemek, népdalfoszlá-

²⁰ LUKÁCS GY.: *Balázs Béla és akiknek nem kell*; 42—43.

²¹ LUKÁCS GY., i. m. 27.

nyok és tudatos népdal-imitációk láttán azonnal felismerjük. És hogy ennek semmi köze a „műmagyarhoz”, hogy milyen súlyos mondanivalót hordoz, annak bizonyításul ismét csak egy példa:

Barna este kertben járok,
Talán valamire várok?
Vajjon mostan mi múlik el
Holdak, dalok és virágok
Mögött rejtve?

(Tavaszi volt)

A kérdés inkább az: miért volt szükség erre a „második közvetlenségre”, erre a formaprimitivitásra? Úgy hisszük, a válasz kettős. Egyrészt arról a problémáról van szó, amelyet Bartók vonósnegyesei kapcsán egyszer úgy fejezett ki, hogy azok „komprimált népdalok”. Nyilván senki sem állítaná Bartók kvartettjeiről, hogy népdalegyszerűségű érzéskombinációkat hordoznak. De a találkozás mégsem véletlen. A fantasztikus invenciójú zeneköltő kitalálhatott volna bonyolult tartalmainak egy sosem hallott zenei nyelvet, de belső demokratizmus arra kényszerítette, hogy — rendkívül bonyolult átalakítási folyamatban ugyan — mégis tapadjon egy létező művészi köznyelvhez, azt szinte a felismerhetetlenségig formálja át (vigye keresztül a „differenciáció” fokán), hogy végeredményben elérje a második közvetlenségnek a bonyolultságot is magába foglaló szintjét. Megközelítően sem azonos művészi erővel, de ez volt Balázs lírai törekvése is. Másrészt éppen ez a második közvetlenség felelt meg a „lelki szegénység” második közvetlenségének. Hisz etikailag is arról volt szó, hogy el kellett hagyni a konvencionális élet tűrhetetlen és alacsony egyszerűségét, keresztül kellett menni a betegségek, megrázkódtatások, bonyodalmak fokán („differenciáció”), de ott megállni csak az „esztétikai kultúra” emberei számára lehetséges. Balázs lírája — legmélyebb tartalmait szerint — egy olyan egyszerűsége törekedett, amely az előbbi értelemben „kegyelemteljes”, a tiszta életvitelek áttetszőségét mutatja, de sohasem szimples.

Balázs úgyszólván azzal kezdte költői pályáját, hogy saját lírai körét elhatárolta Ady végtelen birodalmától. Láttuk, hogy ebben a rivalizálásnak az árnyalata sem szerepelt; azt is láttuk, hogy teljes jogosultsággal tette. Most azonban egy sajátos vonzásra kell még rámutatnunk, amely Adyból áradt, és amelynek Balázs maga emelte sövényei nem állhatták útját. A képek gyakorta „adys” jellegére gondolunk. Mint mindig, itt sincsen szó epigonizmusról. Az élet „lobogói”, a szerelem „hajói” és „kikötői” nem egyszerű etűdök Ady iskolájából. (Hogy persze egy óriási költőegyéniség, aki herkulesi mozdulattal végez — egyebek között — a nyelv törpéivel, valamiképp rajta hagyja nyelvi bélyegét is kortársain, az természetes.) Inkább egy mély, tartalmi vonzásról és rokonságról volt szó. Balázs — ha ismerte és tisztelte is azt a távolságot, amely őt a megváltó Adytól elválasztotta — bizonyos értelemben hitt saját küldetésében, és Adyn kívül csak magát tekintette reprezentatív költőegyéniségnek, olyannak, akit nem csupán a tehetség született helyzeti előnye hajt, hanem akinek felszabadító mondanivalói vannak. Úgy hisszük: képeinek nem mindig sikerült, a „formaprimitíviség” elvéhez képest néha túlságosan is megemelt, nyomatékosított jellege ebből a küldetéstudatból származott. Balázs — mondanivalója fontosságának tudatában — kortársainak is azt akarta mondani hangulatilag túlhangsúlyozott képeivel: „Itt is van ember.”

IV. A szövetség bomlásának csírdái és kezdetei

Kezdjük a végén: a húszas évektől fogva, mikor Lukács és Balázs egyaránt kommunistákká lettek, kettőjük irodalmi szövetsége nem létezett többé. Ez nem zárt ki alkalmi együttműködések és baráti gesztusokat, de a koalíció a múlté volt már. (A kérdés részletes történetére Balázs későbbi műveinek elemzése, valamint eddig kéziratban őrzött naplójának beható tanulmányozása nélkül lehetetlen kitérni.) A szövetség felbomlása látszólag annál paradoxabb, mert — igen kevesed-

magukkal a magyar írók közül — ők vonták le az antikapitalista felháborodás végső konzekvenciáit a közvetlen politika síkján is. A paradoxiót csak akkor fejthetjük meg, ha álláspontjaik belső ellentmondásainak mélyére járunk. Ezek pedig a leglátványosabban a világháború idején keletkeztek.

Lukács a világháború iránti lelkesedést az első pillanattól kezdve a legszenvedélyesebb gyűlölettel utasította el. Ezt az álláspontját ő maga így írja le a *Theorie des Romans* előszavában: „Belső pozícióm vehemens, globális, különösen a kezdetben kevésbé artikulált elutasítása volt a háborúnak, főképp azonban a háború iránti lelkesedésnek. Visszaemlékezem egy beszélgetésemre Marianne Weber asszonnyal, 1914 késő őszen. Ő úgy akarta elutasításomat kivédeni, hogy elbeszélte egyes hőstetteket. Én csak ezt feleltem: Minél jobb, annál rosszabb.”²² S hogy ez nem csupán szubjektív visszaemlékezés, azt Simmel egyik ugyancsak M. Weberhez írott, nemrég publikált levele tanúsítja,²³ aki fölényes elutasítással reagálja le — a háború kirobbanását követő hetekben — Lukács háborúellenes állásfoglalását, mint szellemileg reménytelen magatartást.

Ezzel szemben Balázs viszonya a háborúhoz éppen az első időkben egy kifejezetten taszító, panteisztikusan lelkendező mámor álláspontja. Horváth Zoltán idézi *Párizs vagy Weimar* című, 1914-ben a *Nyugatban* írott cikkéből a következőket: „Szent kell, hogy legyen ez a háború, mert csak a világalkotó elementumok örök törvénye támaszthat ilyen néprengést... A természetben nincs olyan halál, mely ne az életet szolgálná, és nincsen a történelemben olyan háború, mely vérözönével végül is ne az evolutio számára mosna árkot.”²⁴ Már ez az ellenszenves idézet is bizonyítja mindenesetre, hogy Balázs attitűdje gyökeresen eltérő volt nem csupán a magyar írók nagy részének kezdeti hazafias háborús lelkesedéstől, egy bornirtan nacionalista korszak méltó szellemi aratásától, de annak

²² G. LUKÁCS i. m. 3.

²³ SIMMEL levelét (1914. aug. 14. keltezéssel) *Buch des Dankes an Georg Simmel*, Berlin, 1958. 77.

²⁴ HORVÁTH Z.: *Magyar századforduló*; Gondolat, 1961, 548.

a művésznak az állásfoglalásától is gyökeresen különbözött, akivel oly sokszor állította őt Lukács párhuzamba, aki Lukács másik nagy művészi reménysége volt: Paul Ernst magatartására gondolunk. De hogy álláspontját, szétválásuk első látványos aktusát jobban megérthessük, művészi és emberi érdemeinél részletesebben kell elemeznünk Balázs háborús naplóját, a *Lélek a háborúban* című memoárt.

A kiindulópont látszólag a régi: a „lényegkeresés”, a Másikkal való egygyéválás hagyományos motívuma: „Ezerszer aláhúzott, mindig önmagát világító, mindentől idegen vándoréletemből hogyan születhettem át abba a másikba, ahol kilencszázhatvan ember lelkével voltam egy, *testével* voltam egy?”²⁵ Mi több: az egyesülés misztikus háborús élménye agresszív antiintellektualizmussal jelenik itt meg, saját egykori énjének és intim környezetének megvetése formájában, amelyből mintha csak Simmel fölényes hangneme csendülne ki: „Oh, csak egyszer látnák ezt a mi szellemes intellectuel-jeink, akik bársony kávéházakban keseregnek a világ barbárságán!”²⁶ De azért a későbbiekben ennek a nagy elhivatottságnak, ennek a mély és közös emberi élménynek a prózaibb és egoisztikusabb alapjai is kezdenek előtűnni: „*Nem vagyok aktuális*, azt érzem. Háború van és nem vagyok katona... Semmi közöm és jussom a világhoz. Mert a világ az most a háború. Valami számkivetettségnek szégyene kezd fájni. Íme, ez az első érzés: magányosságom fája.”²⁷ Aztán igen időszerűtlen és nemegyszer melodramatikus tónusú lelkiismeretfurdalást érez, mert korábban nem ápolt szolidaritást a néppel, s úgy hiszi, ha beáll a besorozottak szomorú menetébe, a néppel való egyesülés megváltó élménye létrejön. Hogy a látszólagos közösségélmény mögött milyen öntetszelgő és őszintétlen motívumok lappanganak, azt a következő kitörés bizonyítja: „Én pedig nem tudtam elhárítani magamtól ezt az új, még hazugságában

²⁵ BALÁZS B.: *Lélek a háborúban*; Gyoma, 1916. II.

²⁶ BALÁZS B., i. m. 20.

²⁷ BALÁZS B., i. m. 23.

is animális örömet, hogy maguk közé vesznek a nagy közös sors karámjába, hogy mondhassam: ez az én népem. Mert nekem soha sem volt népem!”²⁸ Vagy még nyiltabban: „Nem a háborúról van itt szó, hanem az én magányosságom nagy próbájáról.”²⁹ És Balázs eredetileg forradalmasítóan utópisztikus Dosztojevszkij-kultusza akkor fordul misztikus-reakciós ellentétébe, amikor — Raszkolnyikovnak az emberiség szenvedései előtti meghajlására hivatkozva — kiadja a jelszót: Menj, és szenvedj te is!

Balázs téveszméin is áttörő művészi objektivitását mutatja, hogy könyvében részletesen leír egy beszélgetést a „hercegnővel” (Lesznai Annával), amelyben ő mindig győztesnek érzi magát, de voltaképp mindig alul marad a költőasszony bizonyos fokig korlátolt, ám zavaros ideáktól elcsábíthatatlan emberségével szemben. A hercegnő ezt mondja neki: „Sze-gyelld magad. Nem gondoltalak ilyen hiúnak. Nem akarsz az itthon maradt »kettő-három nyomorult« közt lenni. Ennyi az egész. Neked nem lehet más okod rá, hogy beállj önkéntes gyilkosnak.”³⁰ Balázs erre egy igen homályos fejtegetéssel áll elő a háború „új internacionalizmust” szülő jellegéről, de a „hercegnő” hajthatatlan: „Nem, nem, nem! Itt a ti harci kedvetek a piszkos ár, és a kultúra lett volna a gát. Álltál-e elébe kitért karokkal?”³¹ És a „bizonyítékok súlya alatt” Balázs megvallja, hogy voltaképp nála egy tragédiaélmény szükségletéről van szó: „Vallom, hogy az emberi szépségek koronája az életkockáztatás egy ideáért, egy szándékért, bármiért. Mert csak az a döntő, hogy egész létét egy centrumba tudja összeterelni az ember.”³² Mi több, még azt az élményháttért is feltárja, amelyet Ernst Bloch az első világháború nyárspolgári frontszabadosságával kapcsolatban a „nagy szabadság” megvető aforizmájával foglalt össze: „Azt

²⁸ BALÁZS B., i. m. 27.

²⁹ BALÁZS B., i. m. 30.

³⁰ BALÁZS B., i. m. 38.

³¹ BALÁZS B., i. m. 41.

³² BALÁZS B., i. m. 42.

sem tagadom, hogy kívánja lelkem a háború férfikalandját.”³³ A hercegnő azonban elhallgathatatlan. Ha nincsenek is olyan érvei, amilyenekkel Lukács rendelkezett Marianne Weber ellenében, ha az élet, melyre hivatkozik, voltaképpen nem több, mint kertje, de ez a korlátolt életigazság éppen olyan makacs, mint a történetfilozófiai: „...te egy utálatos vitéz vagy. Te szereted a háborút”.³⁴

Mondhatnánk: mi szükség ezt az epizódot túldramatizálni, mikor köztudomású tény, hogy a háború második felében Balázs a világmészárlás borzalmaival radikálisan szembefordult, és a két szövetséges szinte zavartalan harmóniában találkozott egymással a két forradalom viharos hónapjaiban? Mi mégis azt hisszük, hogy itt nem múltó epizódról, hanem későbbi divergenciájuk modelljéről van szó. Mert ami lényegében fel-táru-l álláspontjuk különbözőségében, az közös új etikájuk eltérő értelmezése. Ez az etika — láttuk — értékvédelmező volt, hisz az elidegenedéssel fordult szembe, de a Lukács által annyira vágyott Wilhelm Meister-szerű közösségek hiányában a konkrét értéktartalmak kifejthetetlenek maradtak. *Értékvédő etika az értékek „inkognitója” mellett* : ez a paradoxia és meghatározatlanság rejtett szövetségük mélyén. Mert — hogy csak Balásznál maradjunk — későbbi, gyönyörű verse Korvin Ottó emlékére, a *Legenda készül* éppúgy benne rejtett *A Szent Szűz vére* heroikus ideáljában, mint az előbb említett, pontosan ellentétes tartalmú „életkockáztatás egy ideáért, egy szándékért, bármiért”. Mint imént említett két példánk is bizonyítja, az „üres” etikából két út nyílt. Az egyik a forradalmi megváltás tettében és mozgalmában realizálódott, ami egyben persze az egész etika struktúrájának átépítését, idealista előfeltevéseinek leküzdését is magával hozta. Lukácsnál ennek legnagyobb, átmeneti dokumentuma az 1919-es *Taktika és etika*. A másik lehetőség: a romantikus antikapitalizmus misztikus tartalmának kibontása, önmagunk erőltetett

³³ BALÁZS B., i. m. 45.

³⁴ BALÁZS B., i. m. 46.

belehajítása egy tetszőleges „világélmény” karjaiba. Lukács határozottan az első utat járja, a legcsekélyebb ingadozás vagy kitérő nélkül, Balázs Béla háborús lelki kalandja — amely a D'Annunzio stílusú „veszélyes élettől” nem állt nagyon messze — éppen azt mutatja: az etika konkretizálása nála mindig komoly zökkenőkkel valósult meg.

Ennek mélyebb alapja ismét elvezet a világkép gyökereiig. (Ebben az értelemben a művésznél éppúgy beszélhetünk világképről, akár: ontológiáról, mint a filozófusról; sőt Balázs esetében — tudjuk — ez nagyjából filozófiailag is tudatosodott.) A világkép alternatívája így fogalmazható meg: az individuum, a magában vett és önmagában nagyranőtt (vagy: felduzzasztott) individualitás-e a végső elem, avagy a totalításában szemlélt emberiség, amelyet az egyes emberközösségek mikrokozmosza képvisel. Már korábban utaltunk Balázs bizonyos narcisztikus sajátosságaira, és a *Lehetetlen emberek* elemzésénél e sorok írója igyekezett kimutatni, hogy a regény szerkezetének minden tartalmi és formai bonyodalma, erőszakosan hozzáillesztett szocialista perspektívájának összeférhetetlensége a művészi anyaggal éppen azon alapul, hogy benne az elszigetelt (bár a Másik után vágódó) individualitás a végső, a tovább már nem elemezhető építőelem. Közösség utáni sóvárgásának és individuumhitének feloldhatatlan kettősségét nagy őszinteséggel és ezért igazi lírai erővel mondja ki Balázs később, már kommunista korszakában írott *Odisszeusz* című versében.

Ez a narcisztikus vonás, ez az individuumban való végső hit időnként olyan utakra is tereli Balázs Bélát, amelyek Lukács számára mindig idegenek, sőt éppen gyűlöletesek voltak. Nevezetesen: az „esztétikai élet” zsákutcájára gondolunk. Már a *Dialógus a dialógusról* — értékes és érdekes részmozzanatai ellenére — tipikus „fin du siècle” sajátosságokat tár fel, amelyek inkább illenének Oscar Wilde-köréhez, mint a *Von der Armut am Geiste* szigorú metaetikájához. Úgyszintén: amit korábban tárgyaltunk, a művésztragédia társadalmi általánosságának megszükitése a művészlét szubjektív előjogainak

problémakörére, szintén az „életesztétika” irányába mutat. Márpedig Lukácstól tudjuk: nála a legvitathatóbb, Kierkegaard-tól leginkább befolyásolt etikai törekvések is a *mű etikájára* irányultak, a *mű pedig individuum-fölötti*. Mindez abban csúcsosodik ki, hogy Balázs radikálisan hátat fordít ugyan a 19. század szokványos vagy liberálisan elmélyített individualizmusának, de a romantikus antikapitalista lázadás arisztokratikus individualizmusát, annak bizonyos elemeit a kezdet kezdetétől képtelen magában leküzdeni. Ezzel annak az ingadozásnak a kezdetei, amelyek szocialista korszakában — régi individualizmusának megőrzése és egy megváltó közösség elvének sematikus elfogadása között — mindig érezhetők (legélesebben *Cinka Panna* drámájában) ekkor jönnek létre.

Pedig Balázs számára nyitva állt volna egy másik út, az, amellyel elemzésünk szerint többször is érintkezett: egy magyar Thomas Mann útja, aki szoros szövetséget tart a szocializmussal, de a régi élettalajához fűző szálakat nem vágja el, hanem annak problémáit kísérli meg humanisztikusan átértelmezni. Ezzel saját érzelmi és intellektuális kultúrájának körét — amelyet Lukács módjára gyökeresen átépíteni képtelennek bizonyult — nem hagyta volna el, de a szocializmus perspektívája erőt adott volna neki a humanista átdolgozáshoz. (Nyilvánvaló: valahányszor egy magyar Thomas Mann lehetőségéről beszélünk, nem művészi képességeket, hanem művészi irányokat hasonlítunk össze.)

Balázs művészi válsága — paradox és sajátos módon — politikai elszántságával függött össze: világnézetileg olyan távoli területre nyomult előre, amelynek művészi feldolgozásához képességei és organikus élményei egyaránt hiányoztak. Komlós Aladár nagyon finom tapintattal foglalja össze ennek következményeit:

„Mihelyt a legfinomabb hangulatkulturából átplántálta magát egy harcos, új kultúra talajába, mondanivalói a kézzelfoghatóságig megvastagodtak. Lírája kezdeti forrása, a titokérvény, kiapadt, politikai mondanivalója nagyon rokonszenves, emelkedett és érdekes ugyan, de szuggesztív megszólaltatására más húrok kellettek volna, mint az

övéi. Persze, vannak Tyrtaeusok, akik épp, mint harci költők, találják meg legerőteljesebb hangjaikat. Balázs nem tartozott közéjük. Retorikus lett.”³⁵

Ezt a diszkrét bírálatot, a szövetség felbomlásának helyes morfológiai képét élesebb tónusban is ki lehet mondani. Lukács, aki éppen egy új barbárság eljövételéről várta a hazugság szalonjainak, emlékműveinek és katedrálisainak levegőbe röpítését, mint egész életében, itt is következetesen előre végiggondolta egy ilyen fordulat összes kulturális következményét. Ezért kérdezhetette a harmincas évek derekán egy közeli és meggyőződésesen forradalmi barátjától, aki mégis keservesen panaszkodott az új világ gyakori barbárságáról: megszülethetett volna a régi Róma dekadenciájából, Alarich gótjai nélkül, Giotto és a reneszánsz festészet? Talán fölösleges bizonygatni: nála egy hazugul túlfinomult kultúra elvetése sohasem jelentett lelki barbarizálódást. De valóban jelentette a régi kultúra kiérlelt tökélyének önkéntes feladását, olyan új élmények és tartalmak befogadását, amelyek egy túlcserdülő tökélyű műveltség lelki eleganciájával nem voltak többé megformálhatók. Lukács vállalta ezt a lemondást a tökélyről, nosztalgia és lamentáció nélkül, mindig a jövő új nagy reneszánszára gondolva. Balázs költői énje azonban szüntelenül hánykolódott a között: vajon leüljön-e a pusztaiak sátrába, és a formaprimitívség első fokán álló dalaikat énekelje velük együtt, vagy utat engedjen lelkében a társadalmilag gyűlölt és megvetett, de szépségeért szüntelen irigyelt Róma iránti nosztalgiájának. Ez a kettősség örölte fel későbbi művészetét. A tagadhatatlan tépettség azonban az igazságos utókor előtt nem fedheti el fiatalokra Lukáccsal közös nagy kísérletének megmaradó értékeit. Az igazságos utókor invokációjaképpen készült — csupán első nekifutásként — ez a tanulmány.

³⁵ KOMLÓS A., i. m. 141.

VALLOMÁS

KOMLÓS ALADÁR

A „MÁSODIK NEMZEDÉK” ÚTJA

I.

1918—19-ben, illetve a húszas évek elején új nevek jelennek meg a magyar folyóiratokban: a legjelentősebbek, vagy legalább legtöbbet emlegetettek idehaza Szabó Lőrinc, Rozványi Vilmos, Hevesy Iván, Rajth Tivadar, Erdélyi József, Zsolt Béla, Sárközi György, Kodolányi János, Gyergyai Albert, az emigrációban és a szomszéd államokban Komját Aladár, Németh Andor, Lengyel József, Déry Tibor, Márai Sándor, Illés Béla, Gaál Gábor, Mécs László. Majdnem mind a 90-es évek elején születtek, ami élénk cáfolata a véleménynek,¹ hogy a második nemzedék írói azok az írók, akik 1900 után születtek. Eszerint Gaál Gábor, Rozványi, Zsolt, Gyergyai, stb. nem a második, hanem az első nemzedékhez volnának sorolandók? Igazában mindazok a második generációhoz tartoznak, akik az első nemzedék kibontakozása után, Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz stb. példája nyomán fejlődtek ki, a *Nyugat* neveltjeiként. Valamennyien kb. 1914-től érnek meg, s a húszas években jutnak termékenységük első értékes szakaszába. A pusztaszületési évszám nem döntő: mindig akadhatnak koraérettek, akik a nekik még nem járó feladat teljesítőihez csatlakoznak: az 1892-ben született, de már gimnazista fővel feltűnt Földi Mihály például még az első nemzedékhez számítható, mint kivételes határeset, József Attila viszont, aki 1905-ös születésével a harmadik nemzedékhez tartozhatnék, koraérettsége folytán már a másodikhoz sorolható.

1918—19-ben mindnyájan olyan életkorban voltak, hogy ha nem senyedtek a harctéren vagy hadifogságban, magá-

¹ KENYERES Z.: *A harmadik nemzedék fogadtatása* — Itk, 1967. 3.

val ragadta őket a forradalom, s utána emigrációba kényszerültek. (Kassák, Komját, Lengyel József, Gaál, Sinkó, Illyés stb.) A forradalmiság főképp azokban volt erős, akik nem a lövészárokban, hanem itthon éltek át a háborút. Tévedés ugyanis azt hinni, hogy a harctéri élmények idéztek elő válságot az írókban. Meglepő lehet, de a huzamos harctéri szolgálat inkább csökkentette, mintsem fokozta bennük a forrongást, valószínűleg mert ott híján voltak minden szellemi tápláléknak, rokon intellektusok egymást gerjesztő érintkezésének, fékezően hatott az állandóan fegyelemben élés is, s teljesen igénybe vett a fizikai lét gondja és tennivalója. Igaz, hogy Erdélyin, Fodor Józsefen, Gaál Gáboron és magamon kívül alig is tudok valakit nemzedékünkől, aki hosszabb időt töltött volna a lövészárokban. De az egész nemzedék közös vonása, hogy többé-kevésbé elmozdultak a *Nyugat* vonalától, mely első nagy irodalmi nevelőjük volt: erősebb bennük a szociális tendencia, a határozott világnézet igénye, s lemondtak a szépség és harmónia hagyományos formáiról. A háború ui. a véres valóság nyerse ségével ráébresztett a háború gyűlöletére, a humánus parancsára, sőt a kozmikus-vallásos érzésre, majd az osztálytudatos forradalmiságra. A szocializmus, mely 1848-ban főképp az egyenlőséget, a századelőn, Adynál, Jászínál főképp az egyéniség szabad kibontakozásának lehetőségét jelentette, 1919-ben testvériesülést ígért.

A forradalmat ui. hiába verték le a fegyverek, továbbra is át voltunk hatva a meggyőződéstől, hogy társadalmunk megérdemli az elpusztítást. Tagadtuk hát elődeink felfogását, hogy minden élmény becses, ha érdekes: a műalkotásnak igazolnia kell magát, hogy alkalmas egy nemesebb emberiség felnevelésére és emberibb intézmények kiharcolására. Hittünk a lélek mindenhatóságában és a társadalom megváltoztathatóságában. A „kozmoszba emelkedés” vágya, a kozmikus vallásos érzés népszerűvé tette Walt Whitmant, Kirkegaardot, Dosztojevszkijt, s nálunk Juhász Gyulánál (aki egyszerre volt vallásos és szocialista, mert vallástól és szocializmustól egyképpen a jóság megvalósítását várta) éppúgy megszólalt, mint Szabó Dezső,

Földi Mihály, Lengyel József, Rozványi Vilmos, Sinkó Ervin, Sárközi György, Márai, Mécs László stb. írásaiban. Azt jelentette ez, hogy testvériesülni akarunk az egész emberiséggel. Rozványi 1920-ban *Testvér* címen szeretett volna egy végül is nem engedélyezett folyóiratot indítani, s e szóban osztályunkküliség álma, forradalmiság és krisztianizmus szinte szétválaszthatatlanul összeolvadt. A nemzedék tagjainak jórésze a húszas évek végéig legalábbis rokonszenvezett a kommunizmussal, Kodolányi is, aki 1928-ban a konzervatív Ritoók Emma szalonjának egyik vasárnap délutánján kommunistának vallotta magát, 1925-ig még Márai is, aki ebben az évben egy levelében összeszidott, mert, kenyér nélkül lévén, állást vállaltam a *Színházi Életnél* (amelynek ő különben egy fél év múlva kedvenc írója lett). A nemzedék másik része a demokrata radikalizmus alapján állt szemben a Horthy-rendszerrel. A népi fajvédelem egyelőre alig egy-két íróra hatott.



Hogy lett nemzedék a fiatalokból s nemzedék lett-e valóban? Mi tette őket azzá? Kik voltak a tagjai? Mi volt eszmei tartalmuk? Mik a művészi jellegzetességeik? Hogy ismertek egymásra s fogóztak össze? Milyen állomásokon át értek önmagukhoz, milyen ellentétek eszméltették őket egyéniségük természetére? Útjukról nem rajzolok részletes térképet, filológiai nyomozás és teljesség nélkül jórészt pusztán halványuló emlékeim útmutatása alapján próbálom felvázolni a fejlődés főállomásait.

Ezek az állomások: I. 1917–25-ig az apokalipszis kora, amelyet a világ hamaros átalakításának reménye tölt be. A fiatalok írásaiban a szociális gondolat, egy részüknél pedig a kassákos avantgardizmus uralkodik. Ady presztízse teljes glóriájában ragyog. Mindnyájunkban közös a háború még friss gyűlölete és a l'art pour l'art elutasítása; ebben Kassák emigráns köre, a hazai és szomszéd-állambeli költők, a bécsi *Ma*, a bécs–pozsonyi *Tűz* és a budapesti *Magyar Írás*

egyek. Ez a lelkiület persze a fehérterror és a cenzúra következtében itthon sokkal kevésbé szólalhatott meg, mint az emigrációban és a szomszéd államokban. Itt azonban többnyire artikulatlanul, éretlen kísérletekben jelentkezett, túl sok idegen hatással keveredve. Így nem sok időtálló mű akadt köztük, inkább csak dokumentumszámba vehetők. Mégis bennük szólalt meg a kor. A pesti fiatalok irigyen nézték bécsi társaik szabad szárnyalását.

2. 1925—32-ig a forradalom reménye eloszlik, s a nemzedék kellenetlenül és ellenzékként ugyan, beilleszkedik a meglevő viszonyokba, s a dadaizmus és szürrealizmus helyett, bár némi módosítással, a kulturális hagyományokat folytatja. S zajtalanul, elméleti dobverés nélkül nagy fordulat megy végbe: az új nemzedék tudomásul veszi, hogy álmai mellett a valóságot is figyelembe kell vennie. Így történik, hogy egy kiábrándult és hitetlen korban kibontakozik egy költészet, mely a művet alkotó egyes elemek egyensúlybontó kiemelése helyett az összes elemek összhangját igyekszik megvalósítani, tárgyias és közérthető.

3. 1933-ban a nemzedék kettéhasad, a népi és urbánus írók csoportjára. Részletesebben ezúttal az 1925—32-ig tartó szakasszal foglalkozom.

II.

Egy korosztálynak, hogy nemzedékké lehessen, szüksége van egy legyűrendő ellenfélre, egy pozitív programra és egy szervezőre. A *Nyugat* írói pl. eltéréseik ellenére összetartó, szoros közösség voltak, mert volt ellenfelük, sőt ellenségük: a politikai és művészeti konzervativizmus és begyöpösödöttség, vezető tűzoszlopuk Ady és Mózesük Ignótus személyében, és önfeláldozó, páratlan szervezőjük: Osvát Ernő. A 20-as évek fiataljai nem voltak ilyen szerencsések: nemzedéknek lenni történeti szerencse, mert közös eszmei szándékot, közös lendületet, ahogy Márai mondta volna, közös ihletet jelent.

Nálunk volt ilyen a reformkorban, volt a *Nyugatban*, volt a népieknél is, a második nemzedékben nem volt. Kassákéknak volt ugyan ellenfelük, programjuk és szervezőjük, de programjukat kevésbé tudták egyelőre alkotásaikkal igazolni, Szabó Lőrinc pedig, a másik csoport legbecsvágyóbb tagja, megpróbálta Babitsot és állítólagos l'art pour l'art-ját ellenfélle deklarálni, de ebben senki sem követte. Így a korosztály világitó program nélkül maradt. Ha Szabó Lőrinc, József Attila és Halász Gábor össze is kapott Babitscal, mind tisztában voltunk a jelentőségével. S hódolatunkat még elmélyítette, hogy ő is, a többi előd is szeretettel fogadták utódaikat. Elég arra gondolnunk, hogyan bánt Szabó Lőrincel, Sárközivel vagy Illyéssel Babits, s milyen örömmel fedezgette fel Móricz az új tehetségeket. A csoportból tehát senki sem képviselte törekvéseinket oly tiszta és szuggesztív módon, hogy vezérré válhatott volna.

1924-ben látszólag mégis jelentkezik már az új nemzedék öntudata. Babits Mihály rövid bevezetése ad hírt róla, amelyet 1924 februárjában egy Tennyson-vers fordítása elé írt² s amelyben fájdalmas sértődöttséggel panaszolja el, hogy „kis, jómózgású epigonok, könnyen feledkező adósaink” megint fejéhez vágják a „régis ostobaságot”, hogy költészete l'art pour l'art, belső hév és lírai mondanivaló nélkül. *Fiatalok* című újabb cikkében³, a *Nyugat* áprilisi számában Sárközi György sajnos, csak részben idézett levelére válaszol, aki „szép, bátor, őszinte, helyenként kemény, mégis meleg és mértéktartó” hangon azt felelte neki, hogy soraiban „az egész új generációt érzi megtámadva”, holott az a generáció nem visel hadat az előtte járt nemzedék ellen. A cikk célzásaiból félreérthetetlenül kiviláglik, hogy Babits ajkára Szabó Lőrinc valamely támadása adta a keserű szavakat, s a támadás annál inkább fájhatott neki, mert attól érte őt, akit valóban fiaként támogatott. Babits teljes joggal mutatott rá, hogy e harc ellene nemcsak oktalan, de hiábavaló és céltalan is, hiszen ő és kor-

² *Nyugat*, 1924. I. 87.

³ *Nyugat*, 1924. I. 160–66.

társai inkább segítették, mintsem gátolták az ifjú írók érvényesülését, az új irányoknak és elveknek nem állták útját, közte és a fiatalok közt nincs is elvi ellentét, hiszen ezek nem is hoznak olyan újat, amely ellentétben volna velük. A csetepatéba más írók nem szóltak bele (kivéve a *Magyar Írás* című folyóiratot, amely a vita alkalmából ankétot rendezett a l'art pour l'art kérdéséről). A Babits-ellenes támadásra tudtommal nem is volt ok, hiszen Babits élénken érdeklődött a fiatalok iránt, egyenesen pályázott a szeretetükre (jellemző, hogy pl. engem, miután mindössze két versem és egy kis esszém megjelent a *Nyugatban*, Sárközi közvetítésével már meghívott a lakására, ahová ekkoriban a hét egy napján rendszeresen járt a fiatalok egy kis csoportja). Nem is volt bennünk iránta lázadó ellenérzés: én pl. az áhítatos tisztelettől olyan elfogódottan kopogtam be hozzá, mintha valamely mitikus személynél tettem volna látogatást. Nem volt tehát ez nemzedéki vita, ahhoz az elvi ellentét is hiányzott, csak egy fiatal költő mohó érvényesülési vágyának jelentkezése, nemzedéki érdek álarcában. Szabó Lőrinc egyedül is maradt a harcban, „nemzedéki” lázadásának nem volt folytatása. Nem tudok róla, hogy a számottevő írók közül bárki berzenkedett volna Babits ellen. Erre egyébként annál kevésbé volt ok, mert ebben az időben és egész haláláig Osvát Ernő szuverénül szerkesztette a *Nyugatot*, Babitsnak ekkor még inkább csak óriási tekintélye volt, mint hatalmi eszközei, Gellért Oszkár meg mindig csupán a nyomdai szerkesztő szerepét töltötte be. Az igazi fordulat éve 1925–26 volt. A népszövetségi kölcsön feltételeképp létrejött bethleni konszolidáció gazdasági javulást és viszonylagos politikai liberalizálódást hozott, a különböző forradalmak bukása pedig, a közeli forradalom lehetőségét elhalványítva, csüggedéssel töltött el. Noha mindnyájan szembenálltunk a bethleni rendszerrel, mindnyájan szocialistáknak véltük magunkat s nem emlékszem rá, hogy valaha vita lett volna köztünk a szocializmus alapelveiről, végcélja kívánatosságáról, a forradalom, mint pillanatnyilag nem időszerű gondolat, 1925-től kezdve szellemi látóhatárunk szélére távolodott, amellyel nemigen

kell és lehet foglalkozni. Úgy éreztük, hogy az üldözött *Nyugathoz* állva, úgylis a haladást védjük és erősítjük. Írásaink fájdalmasan vagy haraggal rá-rámutattak vissza jelenségekre, de a polgári élet és kultúra egészével már inkább csak prózában, mint versben fordultunk szembe, talán mert versünk inkább gitár vagy hegedű volt, hiányzott belőle a nagydob és cintányér. 1927-ben már azt írtam: „Újból találkozunk a valósággal s ez kioperálta belőlünk az idegrendszerünkben támadt lírai daganatot”, és „semmivel sem határozhatjuk meg mélyebben a legújabb költőnemzedéket, mint azzal, hogy az idealizmus országában született és életét a cinizmus földjén kell tengetnie.”

A bethleni liberalizmus 1925-től lehetővé tette az emigráns írók hazajövetelét. Hazajött Kassák, Déry, Illyés, Németh Andor stb. Ezzel nagyobb szerepet kapott irodalmi életünkben az avantgarde, amelyet itthoni életünkben addig csak Hevesy Iván, az általa és Palasovszky Ödön által vezetett Zöld Szamár kabaré, és egy-két éretlen fiatalember képviselt, akik utcai plakátokon hirdették senki által komolyan nem vett nézeteiket (az „is”-t hirdető Gerő György stb.). Kassákék megjelenése tudatossá tette ellentétünket az izmusokkal. Az ember ui. szeretné megismételni az egyszer átélt gyönyörűséget, bár unja a pusztá ismétlést s új árnyalatokat kíván belekeverni. Kassák irányát elutasítottuk, mert semmit sem adott abból, amit megszerettünk. A l'art pour l'art elleni harcot, amely körül 1918–25 közt sok tinta folyt, most az avantgarddal való harc váltja fel. Egyre inkább szóhoz jutnak a nemzedék fiatalabb tagjai, akik nem éltek át a háború és forradalom megrázkódtatását, s kiegyensúlyozottabb lelkű emberek. Ady királyi tekintélye kissé meginog, Babitsé nő, s visszatér jogaiba a művészség igénye. Nem az avantgarde politikai tartalma keltett bennünk ellenkezést. Bár hívei általában közelebbnek tartották a forradalmat és kötelezőbbnek az érte vívandó harcot, velük folytatott vitáinkban társadalmi, politikai céljaik helyességét sosem vontuk kétségbe, csak művészi eszközeiket; szorosan politikai vitát a forradalmi frakciók,

a *Dokumentum* és a 100% hívei folytattak egymással. Paradoxnak látszhat, de mi az avantgardot épp a magánakvalósága miatt vetettük el, egy szélesebb hatású irodalom érdekében. Kénytelen vagyok mint tanút, magamat megszólaltatni, *Az avantgarde estéje* című esszém érvelésével, 1928-ból.

Az avantgardista vers, írtam, „az oki kapcsolatot, a logikus szerkesztés törvényeit és a figyelem koncentrálását sem ismeri. Az avantgardista vers az álmodót és az örültet utánozza, amikor elkerüli a témát, a látható tengely körüli szerkesztést és úgy tesz, mintha csupán szabad asszociációkból jönne létre. Az avantgardista vers olyan emberek alkotása tehát, akik úgy érzik, hogy ha megegyezünk a társadalommal, megtagadjuk legbensőbb életünket; a társadalmi renddel diszharmóniában levő, abból legalább egy-egy vers tartamára szabadulni igyekvő emberek alkotása; az avantgardista műalkotás: forradalom — az álom és a téboly szelepén keresztül. S mégis: világos, hogy nincs hamisabb, mint mikor az előrs képviselői azt állítják, hogy műveik szolgálatot tesznek a politikai forradalomnak. Ettől ugyan még mindig nem lennének jobbak a versek; de azonkívül, aki az álombeszéd abrakadabrák ködképeivel véli elkergetni az ellenséget hadállásaiból, az nem hős, hanem nevetséges, kótyagos ember, aki gyáván kitér a harc elől. Komikus harcosok, akik azt hiszik, legyőzik az ellenséget, ha nem vesznek tudomást róla! Egy kissé mérsékeltebb harc többet érne; natura non vincitur, nisi parendo.” (Erdélyi Helikon, 1928)

1925 után a húszas évek második felében így némi enyhe polarizálódás történt a fiatal írók között. Két front alakult ki: Kassákéké, akik a konstruktivizmus és szürrealizmus elveit képviselték, s egy másik, amely az új irányok közül csak az expresszionizmusig jutott, s nem tagadta meg sem a művészet bizonyos hagyományait, sem a reális ábrázolás igényét. Kassákon kívül amahhoz tartozott — kb. 1928-ig, de csak addig! — Déry, Illyés, József Attila, Németh Andor, emehez úgyszólván mindenki más. Mai szóval élve a második nemzedék kétfrontos harcot vívott: egyrészt a *Budapesti Szemle*, *Új Idők* és *Napkelet* társadalmilag és irodalmilag egyaránt konzervatív és reakciós szellemével, másrészt pedig Kassákékkal. Az előbbit ugyan vitára is alig-alig érdemesítettük, de annál többször szálltunk szembe az utóbbival, talán azért is, mert

ez meglehetősen vitalitással, önbizalommal, a korszerűség, haladás jelszavának fölényes hirdetésével lépett fel, s ezzel titokban minket, az ellenfelet is nyugtalanított. Holott igazában egyre zsugorodó kis szekta volt, hiszen József Attila már 1931-ben éles kritikával próbálta ízekre szagztatni Kassák költészetét, Illyés pedig 1928-ban már a *Nyugathoz* pártolt, s Németh Andor hajlékony lénye bár megértette, de módjával követte az irányzatot, általában távol állva annak szélsőségeitől. Ma már látnivaló, amit akkor nem láttunk világosan: nemzedékünk középen állt a *Nyugat* és az avantgarde között; szociálisabb töltésű volt, mint amaz, de nem állt konkrét politikai törekvések szolgálatában, nem a szépség megvalósítása, hanem kizárólag a valóság minél teljesebb kifejezése volt a célja, nem riadva vissza az érdestől sem, szívesen használta a szabadverset, mely ekkoriban nem csak versforma volt szemünkben, hanem a hagyományok zsarnoki uralmától való megszabadulás jelképe is (a reakció szemében pedig bolsevizmusra gyanús). De nem sokáig tetszett merésznek és kötelezőnek s akkor felváltva használtuk a kötött formával. Tovább azonban nem mentünk a lazításban: a versszerűségről (amely a dalszerűségben gyökerezik, bár nem azonos vele) nem mondtunk le. Hasonlóképpen merészebb képekkel és lazább, sőt néha szakadékosabb szerkezettel éltünk, mint elődeink, de a szélsőségek hóbortjait és mókáit visszautasítottuk, meghökkentésre nem pályáztunk és 1930 körül már visszakívántuk a szigorúbb formákat is.

III.

Mivel 1925—31 közt, ha nem tévedek, némi szerepem volt az irodalmi felfogás kialakításában, legyen szabad elmondanom, hogy Kassákkal és szövetségeseivel, a bűbajos Gáspár Endrével és a szenzibilis Németh Andorral folytatott bécsi vitáimban igyekeztem megérteni, de nem tudtam elfogadni művészi gyakorlatukat. Magam sem tudnám eldönteni,

mekkora része volt elzárkózásomban a realitáshoz és a racionális szerkezethez ragaszkodó alkatomnak és mekkora a *Nyugat* költőin szerzett első nagy olvasói gyönyörűségeimnek. Az biztos, hogy nem a szabadverset utasítottam el, szabadverseket már 1916-tól magam is írtam. Magát Kassákot 1922-ben történt megismerkedésünkötől kezdve mindig feltétlenül tiszteltem, csodálatos fogékonysága, állandó teremtkedve és tiszta jelleme miatt, s vitáink ellenére haláláig szívélyes viszonyban is voltunk. De tiltakoztam az avantgardista vers szollipszisztikus képei és szerkezetének eltökélt kaotikussága ellen. Mikor 1925 tavaszán hazatérhettem Magyarországra, az emigráció szabadabb művészi életében nyert tapasztalataim birtokában úgy éreztem, hogy bizonyos modern áramlatoknak itthon is érvényesülniök kell. De a hazai légkörben csakhamar megerősödött kezdeti ellenállásom az úgynevezett avantgarde ellen. Első esszém a *Nyugatban*, 1925-ben *Örök dolgok felé* címen⁴ a mindenáron való modernség, a modern élet kellékszerű külsőségeinek hajhászása és az ellen irányult, hogy a művészetet emberi tartalma és művészi ereje helyett csupán szociális tendenciája szerint ítéljük meg. Egy már-már dogmává szilárdult l'art pour l'art-ellenességgel szálltam szembe, mikor lándzsát törtem a l'art pour l'art mellett, igaz, hogy hozzátéve:

„A művészet önmagáért-valósága és világnézetessége nem ellentétes törekvések, mint ahogy ma a közvéleménnyel elhitették. Azaz igenis: l'art pour l'art; de ahogy mi értjük e jelszót, a művészet nem kellemes idegizgatást, hanem a világ értelmes megmutatását jelenti.” A világnézetes művészet, amennyiben tételeket hirdető művészet, másodrendű, de nem azért, mert túl sok benne a világnézet, hanem mert túl kevés; „mint ahogy — Vischer hasonlatával élve — az a kávé, amelyben feloldatlan kockacukrokba harapunk, nem azért nem kell nekünk, mert túlédés, hanem mert még nem az.”

Egykori magatartásom újabban konzervatív hírbe került. Egy fiatal irodalomtörténész barátom, Vargha Kálmán egyéb-

⁴ *Nyugat*, 1925. III. 161–65.

ként méltató szándékú cikkében⁵, be akarja bizonyítani, hogy abban az időben a konzervativizmust képviseltem a haladó irányokkal szemben. Arra hivatkozik, hogy 1927-ben azt írtam:⁶

„A mai ember valóban nem ugyanaz, mint háborúelőtti őse. Tehát a mai író is más. Minden valamennyire figyelemreméltó új poéta hozott új árnyalatokat, hangban és mondanivalóban egyaránt. De a forradalom? Bármily fájdalmasan esik — hiszen önmagam, a barátaim, a bajtársaim ellen beszélek — megkérdem, kinak van joga köztünk arról beszélni, hogy ő forradalmat jelent Adyhoz, Babitshoz, Móriczhoz képest? Kassák Lajosnak igen. De az ő kísérletei is nem azt bizonyítják-e csak, a kivétel bizonyító erejével, hogy életerős, szervesen szükséges művészi forradalomnak még nem érkezett el az ideje?”

Barátom azt veti ellenem, hogy mikor ezt írtam, már volt Erdélyi József és József Attila. De vajon a népdalos Erdélyi művészileg forradalmár volt-e, s az volt-e a *Szépség koldusa* Babits-követő s a *Nem én kiáltok* Kassák-utánzó költője? Igaz, Kassák kísérletét néha talán túlzott merevséggel bíraltam. De ki állt távolabb tőle, mint Erdélyi, Szabó Lőrinc? Ki támadta őt élesebben, mint József Attila, ki lett tőle idegenebb, mint Illyés, Vas és Zelk? Valamennyien revideáltuk a múlt ifjúi megtagadását, ki előbb, ki később újra bekapcsolódtunk a hagyományokba, még maga Kassák is, aki 1928-ban ezt írja a *Nyugatban*: „Ma már túl vagyunk az avantgardizmuson, aki hozni akar valamit, annak nem meglepően érdekeseget, hanem erőben és tisztaságban jelentőset kell hoznia.”⁷ Nem magamat védem, nemzedékemet interpretálok. Azt óhajtom bizonyítani, hogy amit képviseltem, nem egyéni, önkényes konzervativizmus volt, hanem egy korszükséglet tudatosulása, egy nemzedék békekötése a művészi hagyományokkal. S nem volt-e ez szükséges és gyümölcsöző fordulat?

⁵ VARGHA K.: *A termékeny gyanakvó* — Új Írás, 1967/12. 114—18.

⁶ *A háromfelé szakadt magyar irodalom*; újra közölve: *Tárguló irodalom*, 1967. 374—77.

⁷ KASSÁK L.: *Két fiatal festő* — Nyugat, 1928. I. 397—98.

Az egykorú fiatalok s köztük Szabó Lőrinc annak idején egyetértettek velem. Szabó Lőrinc már 1925-ben összehívott egyszer a Spolarics-kávéházban Gyergyai Alberttel és Ignotus Pállal egy új folyóirat megalapításának megbeszélésére,⁸ s itt nagy meglepetésemre engem javasolt főszerkesztőnek; engem, aki alig néhány hónapja kerültem vissza Pestre, aki alatt akkor még meg sem melegedett Pesten a szék s aki fölött, mint Losoncról, azaz Csehszlovákiából nemrég hazatért kommunista-gyanús zsidó fölött, állandóan ott függött a kiutasítás veszedelme. Máig tűnődöm olykor Szabó Lőrinc javaslatán. Egymás verseiről még személyes ismeretségünk előtt kedvezően írtunk: Lőrinc elismerőleg az enyéimről a *Nyugatban*, utóbb én elragadtatva róla a *Bécsi Magyar Újságban*. *Örök dolgok felé* című cikkem keltett volna benne bizalmat irántam? Vagy az, hogy Babitsról, — akivel ő már akkor feszült viszonyban volt — némi fenntartással írtam Franyó Zoltán *Géniuszában*?

De a tervezett lapból semmi sem lett, s Szabó Lőrinc, a nemzedék szerveződésének főtényezője, 1926-ban megindította a fiatalok számára a *Pandora* című folyóiratot. Munkatársként felkérte Bálint Györgyöt, Erdélyi Józsefet, Fenyő Lászlót, Hevesi Andrást, Fodor Józsefet, Ignotus Pált, Illés Endrét, Kardos Pált, Kardos Lászlót, Kodolányi Jánost, Komor Andrást, Pap Károlyt, Márait, Molnár Ákost, Sárközit, Szerb Antalt; tőlem verseket kért. Látnivalóan széles skála. A nemzedék első átfogó jelentkezése volt a lap, a munkatársak kiválogatásában a szerkesztőt semmiféle előítélet nem korlátozta, csak a tehetség és valami ösztönösen érzett nemzedéki rokonság szempontja vezette. Programot nem adott, mert a lap nem teória, hanem természetes fejlődés eredményeként

⁸ Emlékeztést írok, nem értekezést, s már ezért sem szólok az 1913-as *Májusról*, PAJZS ELEMÉR és KÁZMÉR ERNŐ igen rövid életű lapjáról, melyben az idősebbek még nagyobb szerepet játszottak, mint a fiatalok; a hasonlóan rövid életű 1917-es *Jelenkor*ról, HEVESY IVÁN lapjáról, mely már az izmusok felé közeledett és RAJTH TIVADAR ingadozó színvonalú *Magyar Írásáról*.

alakult. Egyik célja volt azonban példát adni Babitsnak az öntömjénezést kerülő lapszerkesztésre. Ezért új verseskönyve bírálójául tüntetőleg Ignotus Pált kérte föl, aki előző évi kötetéről igen szigorú bírálatot írt a *Nyugat*ba. Szabó Lőrinc felfogása, amint néhány cikkben megfogalmazta, fölötte állt a konzervativizmus és modernség ellentéteinek. A *Halálfi*iban például azt dicsérte, hogy „konzervativizmust és modernizmust” egyesít magában; elítélte a „stílus kizárólagos becsülését, melynek a modernnek inkább hívei, mint a konzervatívok”. Elítélte azt a kívánságot, hogy „a múlttal szakítsanak meg minden szellemi érintkezést”, mert a becsületes és igazi új irodalomnak és kritikának megvan az igazságérzete „ahhoz, hogy esetleg konzervatív is legyen, nagyon konzervatív... Nem öreges és nem fiatalos, látja a régiben az újat, az újban a régit, jót és rosszat mindkettőben, s lemond a testhez és érdekhez szabott modernségről”. Németh Antal is azt méltatja Pátzayban, hogy ifjúkora expresszionista Sturm und Drangjától a klasszicista lehiggadás felé jut. De a *Pandora* nem zárkózott el az újszerűség elől, szívesen fogadott szokatlan kísérleteket is (Komor András itt alkalmazza először a belső monológot), amíg nem mondanak le az érthetőségről. Nem véletlen, hogy a kor képzőművészeti irányai közül a *Kút*ban képviselt posztimpresszionizmus, kubizmus, expresszionizmus állt legközelebb hozzá, azok a stílusok tehát, amelyek túljutottak az impresszionizmuson, de nem tagadták a természetelvű művészetet, mint a konstruktivizmus, mercizmus, szürrealizmus, a húszas évek izmusai. Barátaink a képzőművészek közül: Bernáth Aurél, Egry József, Kmetty János, Pátzay Pál, Szobotka Emil, Perlrott-Csaba Vilmos, Szőnyi István voltak. Az idegen költők közül Szabó Lőrinc az expresszionistákat fordította, a *Menscheitsdämmerung* költőit (Benn, Goll, Klemm, Stadler, Werfel) és persze Georgét. Politikailag a csoportot még bizonyos kiforratlanság, erjedés jellemzi. Kodolányi (Sebestyén Imre álnéven) kegyetlen bírálatot ír Mussoliniról, de másfelől Földi Mihálynak abban látja a tragédiáját, hogy örökre el

van zárva előle a természethez vezető út és hiányzik belőle a szolidaritás a néppel, — ami ha tragédia, akkor Baudelaire művészi útja is tragikus volt. A cikkekben van tehát némi szociális indulat, de ott van már az antiurbanizmus halavány csírája is. (A *Pandora*, pénzügyi forrása kiapadván, hat szám után megszűnt, s Szabó Lőrinc nem indított új folyóiratot. Nem volt többé szükség rá. A nemzedék kiemelkedő tagjai többé-kevésbé mind beérkeztek, s írásaikat nehézség nélkül el tudták helyezni. A harmincas évek közepén megindult *Válasz és Szép Szó* pedig, bár munkatársai zöme a második nemzedékből rekrutálódott, nem nemzedéket képviselt már, hanem két szembenálló politikai irányzatot.)

Hogy az idő hajlamainkkal párhuzamosan dolgozott, jól mutatja Kosztolányi nagyfokú egyszerűsödése *Meztelenül* c. kötetében 1928-ban, Gellért Oszkár puritanizmusának váratlan megbecsültetése; mind a *Meztelenül*, mind Gellért ez időbeni termése, a második nemzedék tagjaitól is származhatott volna. Kosztolányi 1929-es hírhedt Ady-revíziója is arra vallott, hogy az apokalipszis árvize leapadt, és a régi: új esztétika megerősödött.

A nemzedék profilja 1928—29-ben oly élessé és öntudata oly világossá válik, hogy elméleti program nélkül is éreztük, kikkel tartozunk össze, kikkel nem, s 1928. dec. 14-én közös estét rendeztünk a Zeneakadémia kistermében, a termet zsúfolásig megtöltő lelkes közönség előtt.⁹ Az esten megjelent

* ÍRÓK ELŐADÓESTJE

pénteken, 1928. évi december hó 14-én a Zeneművészeti Főiskola kamaratermében

MŰSOR

1. BABITS MIHÁLY: *Prológus*
2. KOMLÓS ALADÁR: *Egy készülő ígélet nevében*
3. JÓZSEF ATTILA, versek: *Áldalak búval, vigalommal ; Fiatalkor asszonyok éneke*
4. KOMOR ANDRÁS: *Egy regény utolsó fejezete*
5. TÖRÖK SOPHIE, versek: *Nem kívántalak . . . ; Hídba élt ! —* Előadja: ASCHER OSZKÁR

Babits, Kosztolányi, Gellért, Schöpflin is; Osvátra nem emlékszem, de biztosan ott volt ő is. A szereplők: Erdélyi József, Fenyő László, Ignotus Pál, József Attila, Kodolányi János, Komor András, Komlós Aladár, Mollináry Gizella, Molnár Ákos, Rozványi Vilmos, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Török Sophie és Zsolt Béla. S ez az írócsoport most még nemzedékként jelentkezett, az összetartozás hangsúlyozásával. (Az olvasó joggal találhatja feltűnőnek, hogy Illyés hiányzik a névsorból. A dolog magyarázata, hogy Illyés 1928-ig ingadozni látszott, bizonytalan volt, hogy Kassákkal marad-e vagy Babitshoz csatlakozik.) Az estén két bevezető kísérelte meg a csoport szellemének jellemzését: először Babits prologusa, mely a nemzedéket a kor materializmusának idealista ellenzékéül rajzolta meg. Az ifjak szavában — akikről mint új fiatal rajról szól — nemcsak az Ég üzenetét érzi, hanem az eleven Föld szavát is; hallják „népük szívének primitív dobbanását, az emberi önzés lihegését s a proletár külvárosok zaját, de a jobb jövőbe futó ember lábdobogását is, sőt az angyalok

6. FENYŐ LÁSZLÓ, versek: *Karácsony; Kaland* — Előadja ASCHER OSZKÁR

7. KODOLÁNYI JÁNOS: Novella

8. FODOR JÓZSEF, versek: *Verseim; Nagy madarak* — Előadja HOLLÓS ILONA, a Magyar Színház tagja

Szünet

9. IGNOTUS PÁL: *Versek és irányok — A közönség válsága*

10. MOLLINÁRY GIZELLA, versek: *Aratóünnepen; Mint hithű asszonyok*

11. MOLNÁR ÁKOS, Novella — Előadja ASCHER OSZKÁR

12. ROZVÁNYI VILMOS, versek; *Fiatal sóhajt; A menekülő család* — Előadja PALOTAI ERZSI, a Teréz körúti Színpad tagja

13. ERDÉLYI JÓZSEF, versek: *Gólyaköszöntő; Farkasverem*

14. SZABÓ LŐRINC, versek: *A zene kardot ránt; Negyedóra Isten és hivatal közt* — Előadja SOMOGYI ERZSI, a Nemzeti Színház tagja

15. SÁRKÖZI GYÖRGY, versek: *Kisvárosi fogadóban; Szépségek és fájdalomak anyasága* — Előadja SOMOGYI ERZSI, a Nemzeti Színház tagja

16. ZSOLT BÉLA: *Irodalom és közvélemény*

zenéjét.”¹⁰ Az én bevezetésemnek¹¹ az volt a tendenciája, hogy vállaljuk a folytonosságot az elődökkel és a szembenállást az avantgarddal. Az a vitatható nézete, hogy a költő világnézeti program nélkül dolgozzon, meghökkenést keltethet. Magyarázatul: csak a lírai költőre gondoltam, annak számára kívántam a jogot, hogy spontánul, goethei értelemben alkalmi verseket írhasson, egy elcve kész program hirdetésé helyett. De a gondolat hangsúlyozása tagadhatatlanul arra vall, hogy ha volt is (mert volt) politikai álláspontunk, költészetünkben már nem kívántunk annak szolgálói lenni. Mint olvasom, Karel Čapek is hasonlóan nyilatkozott 1922-ben: „Édes istenem, ha némely műveknek valóban polgári az ideológiájuk, az tőlük nem szép; de nem azért, mert polgári, hanem mert egyáltalán van ideológiájuk: mert valamilyen lefektetett doktrínával rendelkeznek, ahelyett, hogy saját szakállukra keresnék az igazságot a világban, vagy belső élményeikben.”¹² Azt hiszem, nem vagyok utólagos illúzió áldozata, hogy az esten különösen nagy sikert aratott József Attila szívekbe simuló előadása. Ő volt köztünk a legfiatalabb, s előadásával még meg is játszotta az asszonyi ölbe kívánczozó kedves, buksi gyereket. Az estről néhány nap múlva Kosztolányi Dezső számolt be egy alá nem írt, s azóta sehol sem közölt cikkében, mely figyelemre méltó dokumentuma annak, hogy az első nemzedék milyen jóindulattal fogadta a következő rajt.¹³

¹⁰ BABITS M.: *Bevezető* — Nyugat, 1929. I. 67—68.

¹¹ *Egy készülő ígélet nevében* — Századunk, 1929.

¹² Idézi BOJTÁR E.: MTA I. Oszt. Közl. — 1968. I—4. 87.

¹³ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *ÍRÓK ELŐADÓESTJE*

A háború után sopánkodó hangok hallatszottak: vajon lesz-e hirtelen sugárba szökkent modern irodalmunknak méltó folytatása? Mostohább körülmények között alig nőtt fel még nemzedék, mint az, mely az iskola padjaiból került a lövészárokba s aztán hazajövet egy kifosztott, elbágyadt, érdeklődés nélküli országot talált. Ma este a fiatal, húsz-harminc éves írók legértékesebbjei léptek fel a Zeneakadémia dobogóján. Jelentkezésük eleven cáfolat a fönti kétségekre.

A következő évben, 1929-ben jelent meg Szabó Lőrinc *Divatok az irodalom körül* c. tanulmánya,¹⁴ irodalomfelfogásának alapvető, többszempontú kifejtése. Felfogásának érett, végső átgondolása ez s többé egy lépést sem távolodott el tőle. Itt küzd meg Szabó Lőrinc az új irodalmi divatok kísértésével, látja be a pusztá kor- és újszerűség értéktelenségét, az irányokra és elméletekre esküvés károosságát: „Nem hiszek semmi teóriában, csak a tehetségben és szabadságban”, s vallja a l’art pour l’art-t oly értelemben, hogy a magas költészet egyéni és arisztokratikus, sosem „valamely külső poli-

Költőik, regényíróik, esztétikusaik egyaránt magas színvonalúak, magyarok s emberiek, európaiak, a legszebb értelemben. Babits Mihály nyitotta meg az estét szárnyaló szavakkal. Komlós Aladár arról beszélt, hogy ezt az írói csoportot semmi sem fűzi egymáshoz, nincs programja, de még ezt se hangsúlyozza, még a programtalanság sem összekötő kapcsa. Ignótus Pál okos dolgot mondott a mai közönségről: a régi legalább sznob volt, ha könyvet olvasott, nem a könyvet élvezte, hanem azt a gondolatot, hogy könyvet olvas, de a mai közönség a sznobtalanság sznobja, azzal tüntet, hogy semmi komoly, mély dolog nem érdekli. Zsolt Béla keserűen szellemes fohászt intézett a mai olvasóhoz, mely voltaképp semmit se akar. Két költőnő verseit hallottuk: Török Sophiét és Mollináry Gizellét. Mind a kettő nemesen egyszerű, mélyen járó. Költeményeiknek szívhangjaik vannak. Fenyő László, Rozványi Vilmos, Szabó Lőrinc, Sárközi György, Fodor József versei szerepeltek még a műsoron, s a jelenlevők meggyőződhettek arról, hogy a fiatal költészet nemcsak tartalmas, hanem széles skálájú is. Erdélyi József megindító magyaros versei nagy hatást keltettek. József Attila, aki kitűnő és nagyon kedves előadó is, három költeményét adta elő. Ezekből valami mosolygó kedély sugárzik, megejtően. Komor András készülő regényének utolsó fejezetét mutatta be, mely telistele van jó megfigyeléssel, nem közönséges humorral. Kodolányi János kis rajza pompás. Ascher Oszkár Molnár Ákos, A betörő című satirikus novelláját mondta el. A novella lélektani szövése, kaján emberismerete s az előadás ötletes frissége tapsvihart keltett. Az est a mai magyar irodalom gazdagságának meggyőző, örömdetes tanúsága.

Pesti Hírlap, 1928. dec. 15. 18.

¹⁴ Az *Est* Hármaskönyve; újra közölve: SZABÓ L.: *A költészet dicsérete*, 1968. 428–82.

tikai vagy erkölcsi hasznosság célzatával” születik, bár az olvasóra tett gyakorlati hatása esetleg ellenkező.

1922—33 a második nemzedék teljes megérésének ideje. Nem véletlen, hogy 31-ben *A líra fordulóján* c. esszémben már azt írhattam:

„Egy idő óta pl. egyetlen számbajövő költő sem lépett fel, aki szabadversben írná verseit, sőt még azok is, akik előbb a szabadversnek hódoltak, lassanként visszatérnek a kötött forma ősi tradícióihoz, mint a női divat a hosszú szoknyához . . . Ha a jelek nem csalnak, új kezdetnél vagyunk: a versszerűség feltámadásánál . . . mintha ismét működni kezdenének erők, amelyek az utóbbi időben rossz hírben álltak és háttérbe szorultak: az értelem megvilágosító, alakító, rendező ereje s az egyéni élményen túllevő valóságok elismerésének ereje.”

A hagyományokkal való békekötés elve győzött. Babits Mihály *Új Antológiájában* a nemzedék összes költőtagjai felvonultak, azok is, akik — mint Déry, Illyés, József Attila, Németh Andor — néhány éve még Kassákhoz számítottak. A folytatók és az avantgarde ellentéte megszűnt, mégpedig oly módon, hogy az avantgarde, természetesen Kassák kivételével, beolvadt a hagyományokhoz hű csoportba. A nemzedéknek Babits most már végérvényes képét tudja megrajzolni 1932-ben, *Új Antológiá*-ja előszavában. Mily találó például, hogy „szó sincs róla, hogy epigonok volnának. A raj zömének alig van köze hozzánk, idősebb kortársakhoz, még akik legtöbbet tanultak is tőlünk, azoknak szavában más már a hangsúly, ősi vagy újabb, egyszerűbb és szerényebb.” Valósággal perdöntő megállapítása: „A szabadvers és a különböző izmusok harcai lezajlottak . . . Az új nemzedék inkább kezd visszatérni már a kötöttebb és konzervatív, sőt egészen ősi formákhoz.” Az új költészet „megveti a henye díszeket, virtuozitást, a kacér és művelt csillogásokat. De megveti a tüntető modern prózaiságot is, s a korszerű és aktuális tendenciák csábításait, mindenféle szimultanizmust és aktivizmust.” „Semmi sincs messzebb ezektől az új költőktől, mint az előző nemzedék egyéniségkultusza, a komplikált és túlfinomult

egyéni élet kergetése. De éppoly messze vannak attól, hogy kollektív és politikai érzelmeket énkeljenek.” „A formával keveset gondolnak.” Éppúgy használják a kötött, mint a szabadverset, s nagy tettük a magyar hangsúlyos verselés rehabilitálása. Legtipikusabb verseikből mély és primitív magyarság levegője csap meg, de nem nemzeti, hanem népi magyarság. S érdekes, hogy Babits 1932-ben még nyomatékosan hangsúlyozhatja: „A szegénységnek ez a poézise nem szétválasztó, hanem összekötő jellegű, az egyszerű emberség és közös nyomorúság nevében; város és falu, magyar és idegen voltaképp egyek itt.” „Egyek ők mind, noha van közöttük úrifüü és béresek sarja, pap és forradalmár, keresztény és zsidó ... Ők maguk a generációs önérzet teljes éberségével tudatában vannak ennek az egységnek, s anélkül, hogy az előttük járókkal szemben, akiknek sokat köszönhetnek, frontot csinálnának, hangosan vallják és vállalják nemzedéki hivatásukat.” Valóban, 1932-ben még teljes volt köztünk az összhang, még sem a nép, sem a forradalom ügye nem választott szét bennünket.

A harmadik alkalom, mikor — bár passzív módon — mint a *Nyugatot* követő fiatalok nemzedéke vonultunk fel, 1932-ben volt, a *Nyugat* fennállásának negyedszázados fordulóján rendezett ünnepségen. Itt Móricz Zsigmond sorolta fel a dobogóra meghívott fiatal költőket:¹⁵ Erdélyi Józsefet, Illyés Gyulát, Bányai Kornélt, Fenyő Lászlót, Marczonnay Tibort, Sárközi Györgyöt, Szabó Lőrincet, Török Sophiet, a maga kiválasztotta novellistákat: Bibó Lajost, Bohuniczky Szefit, Dallos Sándort, Gelléri Andor Endrét, Kodolányi Jánost, Nyíró Józsefet, Pap Károlyt, Szabó Pált, Szitnyai Zoltánt, Tamási Áront, és az esszéistákat: Gyergyai Albertet, Hevesi Andrást, Ignotus Pált, Illés Endrét, Joó Tibort, Komlós Aladárt, Németh Lászlót. Persze, ez sem volt teljes és tökéletes névsor. Kialakításában része volt önkénynek és személyes elfogultságnak. Így hiányzott belőle Bálint György, Déry Tibor, Fodor József, Hevesy Iván, József Attila, Márai Sándor, Zsolt Béla,

¹⁵ MÓRICZ Zs.: *Huszonöt év* — *Nyugat*, 1932. I. 1–4.

stb. A névsor mégis némi képet ad a helyzetről. Bizonyos, hogy beérkezett nemzedék soha olyan szeretettel nem karolta fel az utána következő generációt, s fiatalok soha olyan tisztelettel nem néztek fel elődeikre, mint akkor. (Gondoljunk Gyulai ridegségére és Arany János hideg érdeklődés-hiányára a fiatalok iránt. Babitsék valószínűleg azért nyújtották ki kezüket olyan jóindulattal a fiatalok felé, a beérkezett Petőfi pedig az ismeretlen Arany felé, mert az üldözöttség sivatagában szükségét érezték a fiatalság megértésének.)

IV.

Ez volt az utolsó alkalom, mikor többé-kevésbé mint homogén csoport voltunk együtt. A nemzedék pályájának első szakasza ezzel véget ért. Kb. 1930-tól kiélesedik a proletariátus és a parasztság elégedetlensége, s 33-tól kezdve az utóbbi még faji ellenszenvvel is vegyül. A nemzeti egység eszméje a 30-as években már csak a *Nyugat* első nemzedékének tagjaiban, Babitsban, Kosztolányiban, Móriczban stb. él, a fiatalokban a nemzet osztályokra és fajokra hasadt. A népi törekvések addig is csörgedező patakocskái sodró erejű folyóvá duzzadnak. 1933-ban Illyés Gyula *Pusztulás* c. esszéjét, mely a magyarság dunántúli kihalásáról és a németiség terjedéséről szól, vádat emel a fájdalmas feljajdulására visszhangtalan maradó főváros ellen. A cikket az ún. urbánusok — nem emlékszem már kik, hol — sértődött támadással utasítják vissza. Az esszé fordulópont lett a nemzedék életében. Természetesen nem szülte a szakadást, csak kipattantotta a lappangva már meglevőt. Az írók két csoportra szakadtak. A heves hangú és kínos vita, melyben már ott parázslott a faji kérdés, régi meleg barátságokat is széttepett: Illyés a válaszában már „volt barátaim”-nak nevezi¹⁶ azokat, akik zokon vették szavait. Ettől kezdve a *Nyugat* kontra avantgarde kulturális ellentétét politi-

¹⁶ Uo. 342.

kai ellentét váltja fel: a népi-urbánus, illetve szocialista-polgári demokratikus front ellentéte. Két év múlva, 1936-ban a két front már szervezett formát is ölt a *Válasz* illetve *Szép Szó* c. folyóiratokban, a népiek, illetve urbánusok lapjaiban. Művészi eszközeikben alig van különbség köztük, de az osztály- és néha „faji ellenszenv” élesen szembeállítja őket. Nem akarom a régi nézeteltérések parazsát piszkálni, önámítás volna azt hinni, hogy nem lobbanhatnak többé lángra. Én magam kívül álltam ezen a viszályon: *A régi népiesség és az új c.*¹⁷ cikkemben meg is írtam, hogy nem értem az ellenségeskedést, de értetlenségem csak azt mutatta, hogy már nem voltam nemzedékemmel kongeniális, nem lehettem többé kritikai képviselője. Ez a harc nem inspirált többé s nem lehetett szerepem az irodalmi élet irányítói közt. 1931 után pusztán szemlélője voltam a kritikai életnek.

Az bizonyos, a 30-as évek problematikája más, mint az előző éveké volt: az avantgarde kísérletei, mókái és hóbortjai elhalványultak a valóság súlyos problémái előtt, helyettük a nyomor, főképp a proletariátus és a parasztság nyomora, a „három millió koldus” ügye és az osztályellentéttel összefonódott, vagy összekevert úgynevezett faji kérdés lépett előtérbe. Ezek a kérdések rendkívüli tehetségű képviselőket találtak Németh László esszéiben, aki éber érzékkel s főképp a népi származású értelmiségben végbemenő folyamatok mély megérzésével világított az évtized homályába, erős fényei mellett, sajnos, némi ködöt is terjesztve.

Nem akartunk nemzedék lenni, s mint ilyen, szemben állni a *Nyugattal*. Efféle szándék emlékezetem szerint csak Szabó Lőrincben, majd később Németh Lászlóban élt, mi többiek jobban tiszteltük közvetlen elődeinket, akik mestereink voltak, semhogy rivalizálni akartunk volna velük, beértük azzal, ha helyet kapunk mellettük. Új programot sem hirdettünk. Pedig a nemzedék nevet igazában csak az a korosztály érdemli meg, mely valami közös történelmi feladat teljesítésére vállal-

¹⁷ Erdélyi Helikon; újra közölve: *Írók és elvek*, 1937. 94–104.

kozik. A mi korosztályunk visszakapcsolódott bizonyos művészi hagyományokhoz, de úgy, hogy szavunkon érezni lehetett a háború, forradalmak és ellenforradalmak megrendüléseinek megújító hatását. S mivel, bár félig ösztönösen, mást csináltunk, mint az első nemzedék, mégis nemzedék voltunk, ha 33-ig a szónak inkább passzív, mint aktív értelmében is. Persze nemcsak pozitív töltésű, aktivitásra törő nemzedék van (amilyen a népieké volt), van olyan is, amelynek csak hasonló vonásai vannak, nem azonos törckvései. Amaz nevet kap (reformnemzedék, nyugatosok, népiek), emennek csak számot (második nemzedék) lehet adni. Visszatekintve látjuk csak igazán, hogy mennyire közös volt bennünk a törekvés bizonyos klasszicizmusra (a szót az új törekvések jellemzéséül Babits használta először 1925-ben, majd Németh László 1931-ben, 1940-ben pedig a *Napkelet*-ben folyik vita, hogy a harmadik nemzedék elérte-e vágyálmát, a klasszicizmust), hogy éppúgy elvetettük a szecessziós cifraságokat, mint az avantgarde eltökélt ziláltságait. 1934-ig, tehát a nemzedék pályájának második szakaszában közös volt bennünk az osztályszempont vulgáris alkalmazásának elutasítása, az esztétikai szempont jogaiba iktatása, ragaszkodás a humanizmushoz és az egyén jogaihoz, ragaszkodás a realizmushoz (de egy egyénien látott és átértett realizmushoz), az avantgarde szertelenségeinek elvetése, az osztályszármazás iránti közömbösség, aminek jó jele, hogy a résztvevők között addig nyoma sincs a népi-urbánus tagolódásnak. Ha mérni lehetne a metaforákban összefűzött képek távolságát, kiderülne, hogy távolibb képeket kapcsolunk össze, mint elődeink. Nyelvünk nem szorítkozott finom szavakra, beeresztettünk nyers, disszonáns képzeteket is. Verseink érzelmi tartalma nem egy állandó lágy, langyos mélabú, hanem nagy kilengések között mozgó változatos gazdagság. A *Nyugattal* szemben kivívtuk a szabadvers jogoságát, de csak mint egyik formáét a többi közt, melynek használata nem kötelező. Az avantgarddal szemben viszont visszatértünk a realizmushoz. Egészben helyünk valahol középen volt a *Nyugat* és az avantgarde közt.

S ha azt látom, hogy ennek a „konzervativizmusnak” köszönhető Szabó Lőrinc lírája, Gelléri, Pap Károly és Kodolányi epikája, hogy József Attila, Illyés és Déry attól kezdve ír időálló műveket, mikor elfordulnak az izmusoktól, hogy az avantgarde nálunk Kassák Lajos művén kívül többé-kevésbé idétlen írásokat szült, s az irányzatot 28-ban, mint idéztem, maga Kassák is megtagadta, hogy 28-ban a francia szürrealizmus és a szomszéd államok művészete is szakít a korábbi szertelenségekkel, akkor úgy érzem, nincs okunk a megbánásra, nem járunk téves utakon. Megerősít ebben, hogy az úgynevezett harmadik nemzedék: Radnóti, Jékely, Vas István is jónak találta ezt az utat, illetve csak attól kezdve válnak érett költőkké, mikor szakítanak az avantgarde viháncolásaival, s nem meghökkentésre, hanem nyugodt, tiszta kifejezésre törekednek; Vas István körülbelül 1933-tól, Radnóti körülbelül 1935-től, s már előbb is eljuthattak volna ide, ha nem folytatnak megkésett utóvédharcokat az akkor már úgylis félholt avantgarde törekvéseivel.

E rovatban először közlünk cikkeket az iskolai irodalomoktatás kérdéseiről. HONTI MÁRIÁNAK, az ELTE Ságvári Endre Gyakorló Iskola tanárának, SZABÓ RICHÁRD ny. tanárnak és BÖLCS ISTVÁNNAK, az ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Iskola tanárának cikkét nem pusztán belső értékeik miatt közöljük, hanem, mert szerintünk is fontos, sőt az irodalomoktatás szempontjából döntő problémákat érintenek. Akár a cikkekben foglaltakra visszatérő, akár egyéb elvi kérdéseket érintő írásokat szívesen lát a szerkesztőség.



ÉL-E ADY AZ „IFJÚ SZÍVEKBEN”?

Nem tudnék, nem kívánnék összefoglaló, általános érvényre igényt tartó választ adni e kérdésre, csak néhány adalékkal szolgálni személyes tanári tapasztalataimból. Iskolánk felépítése folytán módomban volt általános iskolában is, gimnáziumban is tanítani Adyt, s így viszonylag átfogóbb képet kapni. Tizennégy, tizenhét, tizennyolc éves diákok írásos vallomásai, dolgozatai, nehezen abbahagyható beszélgetések, órák kérdései, félmondatai, de leginkább a tekintetekben felvillanó fény, vibráló nyugtalanság igazítanak el, mikor arra próbálok válaszolni, mennyire ismerhetik és szerethetik meg Adyt ma a diákok.

Máriássy Judit *Élet és Irodalom*-beli riportjára gondolva (1969. 4. szám) úgy tűnik, Ady sorsa sokban múlik az iskolán. Különösen elgondolkodtatók a riportban megkérdezett tanárjelölt-bölcsészhallgató keserű-gúnyos szavai. Amint képzeletben találkozok Ady és az iskola, vers és magyaróra, egyszerűben átkos varázslat történik, a költő „harsos igéi” brosrúrává

némulnak, „jós és jó magyarsága” nemhogy újból felfénylne, hanem „megnémítva és behavazva” várakozik, s a gyerekek talán csak majd messze kerülve az iskolától tudják és merik meghallani a tanteremből kirekesztett, a „szenvedéssel, nagy kinnal” elmondott „igazi szót”. Így kell-e lennie? S ha nem, miért van mégis így? Így van-e? S ha nem, miért ilyen szorongásokkal tekint majdani hivatására egy harmadéves egyetemista? A kérdések további halmozása helyett induljunk el az első nyomon. Az Ady-kép kialakulása az általános iskolában kezdődik.

Általános iskolai oktatásunk célkitűzése, hogy a műveltség alapjait megadja. Így Adynak is bele kell kerülnie a tankönyvekbe. Petőfit azonban nemcsak zászlóval és karddal a kezében látják a gyerekek, hanem a János vitéz történetét szövegetvén pipafüstbe burkolózva is, a hazai tájjal, népi sorssal gyalog és ekhós szekéren ismerkedő lázadó diák és úzótt vándorszínész alakjában is megjelenik, vagy éppen a koltói ősz, az élet, halál és szerelem találkozását egy suhanó sorba belebűvölő költőként ismerik. Arany János ott van a szívükben a Toldi napfényes népi hitével, a balladák sötétebb tónusaival és tiszta tragikumával és a költőnek az emberi gyengeségeken csúfolódó bölcs humorával is. József Attila szemével látják a proletárasszony tőkétől megtört alakját, és részeseivé válnak a csodának is: a valóság optikai törvényeit áttörő gyermeki szeretetnek, amely a távolodó mama alakját óriássá növeli. A költői életművekből feltárt sokféle motívum egymást erősíti, a nagy politikai — társadalmi felismerések, forradalmi gondolatok, erkölcsi tanítások a teljes ember képének részeként hatnak hitelesen, meggyőző erővel. Ehhez képest az Adyról kapott kép a tananyag következtében egyoldalúbb, s mint ilyen, eltorzított is az általános iskolában. Ady lírájának varázsa többek közt éppen az ellentmondásokat ötvöző, a kemény gondolatok tiszta magasába emelő, a forrongó indulatok örvényébe rántó mivoltából fakad. Tapasztalataim szerint a vívódó Ady már a tizennégy éveseket is érdekli. Végighallgattam egy általuk rendezett és válogatott Ady-émlék-

műsort. S az volt benne — a sutaságok ellenére — megkapó, hogy érezték: az 50. évfordulón az „Értől az Óceánig” futó gazdag életút költőjét kell ünnepelni. Nem minden kiválasztott verset érthettek? Igaz. Nem is ismerhetik meg a teljes Adyt még? Valóban. De szeretnék majd megismerni. Érdemes elgondolkodnunk azon a néhány kérdésen, gondolaton, amelyet a nyolcadikos gyerekek legérettebbjei vetettek fel: „Ha valaki csak a tankönyvből ismerné Adyt, azt hihetné, hogy csak *ünnepélyekre való* verseket írt.” — „Valahogy *személyesebb* kapcsolatba is kell kerülni valakivel, hogy igazán megértsük nagyságát.” — „Adyt sokszor úgy emlegetik a felnőttek, hogy nehezen érthető, homályos. Miért baj az, ha az ember nem egészen ért egy verset, és kezdetben csak a hangulatát érzi? Sokszor vagyunk így a zenével is...” — A tananyag kereteit mereven értelmezve tehát még Ady hangulatait sem tudnánk megéreztetni a gyerekekkel. Így nemcsak a költő *személye* marad *színpadi távolságokban* a gyerekektől, hanem a *gondolatai* is, talán leginkább robbanó forradalmisága. Bizonyos, hogy ez a torzulás az objektív körülmények következménye is: mindaddig, amíg az alap- és középfokú képzés határát a tizenegyedik életévnél kell meghúznunk, igen nehéz megoldani az első találkozásokor egy, a mainál teljesebb Ady-képnek akár csak a megéreztetését is. Addig nem tehetünk mást, mint kezükbe kell adnunk az olvasókönyv után az Ady-kötetet, el kell küldenünk őket az Ady-matinékra, fel kell hívnunk a figyelmüket a rádió és televízió műsoraira.

Beszélgettem olyan tizenhat, tizenhét éves gyerekekkel, akik még nem tanulták a *gimnáziumban* Adyt. Kiderült, hogy jó 80%-ának van otthon Ady-kötete, de ez csak körülbelül a felének vissza-visszatérő olvasmánya. Ady önálló megközelítését csak legérdeklődőbb, legjobb diákjainktól várhatjuk. Igen sok múlik a szülői ház hatásán is. Mit mondanak azok, akik nem olvassák? „Túl forradalmi, unalmas” — fanyalog az, aki tájékozatlansága miatt Ady forradalmiságát nem egy gazdag egyéniség részeként, nem a világgal és önmagával vívott harc eredményeként látja. (Ezzel természetesen nem azt

akarom mondani, hogy Ady forradalmiságától csak tájékozatlanság miatt szoktak idegenkedni.) „Lehet, hogy költőnek nagyon szeretném, de mint ember . . .” — mondja zavartan egy kislány, aki föltehetően nem tud mit kezdeni Ady életének és verseinek azon elemeivel, amelyekről az ő környezetében beszélni sem igen illik. „Ma már nem olyan lenyűgöző Ady bátorsága, sőt pózolásnak is hat” — véli a divatból flegma gyerek. Mindez nem olyan nagy baj. Ezek a vélemények és gyerekek még változhatnak. Csak az a kérdés, hogy ehhez a változáshoz mi biztosítjuk-e eléggé a feltételeket, mi: az iskola, a család, a társadalom.

És akik már most, tizenhat, tizenhét évesen forgatják az Ady-kötetet? „Őszinteségét szeretem — mondja egyik tanítványom. — Bátor, nagy ember, aki azt is be meri vallani, hogy esendő és nem sebezhetetlen.” Felmerült egyes verseinek homályossága, lírájának bonyolultsága, a közérthetőség problémája. Nem ők, én tettem fel erre utaló kérdéseket. „Nem baj, hogy gondolkodni kell egy versen, ha érdemes! — volt a válasz. — És Ady esetében érdemes.” Egy másik megjegyzés: „Kár, hogy Ady Isten-verseiről kicsit hallgatunk.” (Vajon ezt kire értik? — kérdezem magamban.) „Ezekről fogunk majd beszélni?” — kérdezik. A megnyugtató válaszra ők is nyugtatni akarnak engem: „Ady Isten-verseit elsősorban azok keresik, akiknek már megrendült a vallásos hitük.” Kérdezem, hogy mi vétette kézbe velük Ady verseit. Életük élményei: szerelem, vergődések a hit és a hitetlenség mezsgyéjén, újabb olvasmányaik, főként Vajda fölkavaró lírája, vagy néha csak az, hogy meglátják a kötetet, vagy meghallják a rádióban egy versét. Ki miért szereti Adyt? A sokféle válasz egy különös paradoxonba foglalható: egyszerre érzik, hogy legszemélyesebb, néha legtitkoltabb énjükkel találkozhatnak, — s ugyanakkor önmaguk és hétköznapijaik fölé emelkedve olyan igazságokat ismernek meg vagy élnek át, amelyekhez nélküle nem jutnának el. (Ez utóbbival kapcsolatban főként a szerelemre, az életszeretetre, a halállal való szembenézésre, a személyes meggyőződésből fakadó *átélt* forradalmiságra figyel-

meztető Ady-versekre utaltak.) A legáltalánosabb, már közhelyszerű igazságig jutottunk a beszélgetésben: a *teljes emberrel* való találkozás az izgalmas számukra Adyban. S hogy mi a része mindebben az iskolának? Közvetlenül nem sok, hiszen még előtte vannak az általános iskolainál teljesebb Ady-élménynek. Legfeljebb a könyv-, a versszerető, olvasó emberré válásban, a művészetben nem egy-egy szempont érvényesülését, hanem valamilyen módon a teljességet kereső szemlélet kialakulásában segíthettük őket. Mert tulajdonképpen nem Ady egyes értékeit kell elsősorban megismertetnünk, hanem *olvasói igényre és felszabadult világlátásra*, az élet, önmaguk és az irodalom szembesítésére kell nevelnünk a gyerekeket. Így juthatnak el — jó esetben önállóan is — Adyhoz.

Eddig azonban tizenhét éves korukban még kevesen érnek el. Az emberré válás: folyamat — az olvasó emberré válás is. Éppen ezért lehet nagy szerepe a középiskolai irodalomtanulásnak, amely Ady teljesebb igényű megközelítésével teljesebbé teheti, és így korrigálhatja is a korábbi költő-képet. „Nyolcadikban nem szerettem. Tavalý, amikor tanultuk, előítéletekkel fogadtam, de egyre jobban megszerettem, mert nemcsak egy oldalát ismertem már...” — írja egy érettségi előtt álló tanítványom, aki pedig nem Ady politikumától idegenkedett (KISZ-vezetőségünk legharcosabbjai közé tartozott), hanem a kényszerű leegyszerűsítés szülte egyhangúságtól. Ez magyarázza azt is, hogyan vélekednek a kérdésről: él-e az ifjú szívekben Ady? Aki megismeri, azéban igen! Szinte egyöntetűen ezt válaszolták a negyedikesek. Közismert, s talán nem is alaptalan, hogy ma az ifjúságot kissé fanyarnak, érzelmei nyilvánításában igen tartózkodónak mondják. S mégis hogy vallanak ezek az iskolából távozó ifjú emberek arról, hogy mit is szeretnek Adyban? Többségük így: őszinte szenvedélyességét, érzelmi gazdagságát, bátor forradalmi kiállását, szigorú magyarságát, vívódásai bevallását, hitét az ifjúságban. Ezt mondják az *olvasó* fiatalok. Véleményem szerint tehát először nem is úgy kell a kérdést feltennünk, él-e Ady az ifjú szívekben. Hanem, hogy van-e olvasó ifjúságunk?

S ha erre válaszoltunk (helyesebben; ha ezt a feladatot meg tudjuk oldani), akkor válhat igazán érdekessé az előbbi kérdés. Elgondolkodtató lehet pl. az, amit egy komoly, versszerető fiútanítványom mondott: „Számunkra Adyt kissé elhalványítja József Attila és Radnóti.” Ez már olyan probléma, amelynek boncolgatása *valóban sajátosan* Ady hatásával, utóéletével függ össze. Tanári tapasztalataim igazolják a fent idézett megállapítást. József Attila és Radnóti valóban több szemben gyújt fényt, bár nem teljesen ugyanazért. Radnóti megrendítő emberi sorsa s a költészet humanizáló erejének különös varázsa, amely a legnagyobb borzalmakból, a nyomasztó szorongások mélységéből tudja fölszárnyaltatni az élet szépségének, szeretetének himnikus hangjait — ez az, ami clemi erővel ragadja meg akár *egyetlen* Radnóti-vers megismerése után is a gyerekeket. József Attila is hamarabb és viszonylag könnyebben befogadható a fiatal versolvasók számára: néhány „tengerszem-verse” (ahogy egy tanítványom nevezte a tanult nagy verseket) szinte egész költészetének alapfokú megértéséhez kulcsot adhat. Úgy tűnik, Ady a legnehezebb. Szmélyes érzéseim és tapasztalataim szerint tanítani is, a gyerekeknek megismerni is. Nemcsak a magukkal hozott különféle előítéletekkel kell megküzdeni. Egy a rádióban elhangzott nyilatkozatában Juhász Ferenc mondta, hogy Ady költészete a gótikus katedrálisok monumentalitását idéző épület, szinte egyetlen hatalmas eposz. Befogadása tehát csak az *egész* átélésével valósulhat meg. Ha legalább *egy kötetét* tudnánk ciklikus megkomponáltságában alaposabban megismertetni a gyerekekkel, ez jelenthetne olyan versolvasási élményt, amely tájékozódásul szolgálhatna a költő teljesebb megismeréséhez, befogadásához. (Bár a jelenlegi gimnáziumi tankönyvben már vannak erre biztatások, az idő szabta korlátokat alig-alig lehet áttörni.)

Végül is azonban Ady olvasottsága és továbbélése nem szűken magyartanítási, nem is oktatásügyi kérdés. Egyáltalán hogy értette Ady az „Ifjú szívekben élek” jóslatát? Gondolom, elsősorban a „*véres, igaz élet*”-re való *fogékonyságot* várta az

noókortól (s nem is csak az ifjúságtól!), nem annyira verseinek álsakori olvasását. S itt lépjük át az iskola hatókörét. Vajon csak az iskolától függ-e Ady sorsa? Nem attól-e még inkább, hogy milyen közel vagyunk „az új emberű” világhoz? Nem attól-e, hogy mennyire tudjuk ifjúságunkkal megértetni, hogy Ady „vertségek és diadalmak földjének” látta a jövőt? S nem attól-e, hogy mennyit tudunk vállalni tegnapi és mai vertségeinkből, s mit vallhatunk diadalmainknak? Tudnunk kell, hogy az *Ady-jósolta jövőt* az ifjúság a *mával* szembesíti. S erről a máról kell nekik igaz szót mondanunk — Ady forradalmasan magyar lelkét, teljes emberségét vállalva. Ettől, és talán elsősorban ettől függ Ady sorsa, igazának további sarjadása, élete az ifjú szívekben.

HONTI MÁRIA

AZ IRODALMI TANKÖNYVEK ADY-KÉPE*

Még az ötvenes években történt, hogy Ady Léda-verseiről szólván egyik tanítványom, egy naivan szorgalmas diáklány feleletében ilyen furcsa általánosítással lepett meg: „E versekben világosan látható, hogy a kapitalizmusban nem volt igazi szerelem, mert ilyen szerelem csak a szocializmusban lehet-

* Figyelembe vett tankönyvek:

Magyar Könyv a gimnáziumok IV. osztálya számára — CZIBOR JÁNOS munkája — 1951.

Magyar Irodalom a gimnáziumok III. osztálya számára (Irodalomtörténet II.) — SZAPPANOS BALÁZS és VIDOR PÁLNÉ munkája — 1967.

Magyar Könyv az ipari és mezőgazdasági technikumok IV. osztálya számára (Irodalomtörténet II.) — KANIZSAI NAGY ANTAL munkája — 1967.

Szakközépiskolai Tankönyvek — Magyar Irodalom a III. osztály számára (Irodalomtörténet II.) — Írta: KANIZSAI NAGY ANTAL — 1967.

séges”. Kérdésemre, hogy ezt a megállapítását mire alapozza, meglepő magabiztossággal a tankönyvre hivatkozott. S valóban: a gimnáziumok IV. osztálya számára 1951-ben megjelentetett Magyar Könyvben bőségesen akadtak olyan többé-kevésbé vulgarizáló mondatok, amelyeket a tapasztalatlan és amúgyis végletekre hajlamos diákoknak csak tovább kellett egyszerűsíteniök, hogy a fentebbi megállapításhoz hasonlatos példákhoz, konklúziókhoz jussunk. Az én tanítványom is — többek között — ilyen mondatokból szűrte le a maga „vulgáris” igazságát:

„A kapitalizmus világában a nő nem volt felszabadult, önálló ember, épp ezért a szerelem sem jelenthetett igazi, emberi kapcsolatot. Ady, a harcos művész, élete nagy küzdelmének igazi társát kereste a szerelemben, de csak gyöttrődést, kétszeres magánosságot talált benne. Korábbi szerelmi lírája, a *Léda-versek* híven kifejezik, hogyan torzult az egyik legszebb emberi érzés a kapitalizmus világában pusztá erotikává. A Lédához írott versek valójában minden asszonyhoz szólnak, bennük a szerelem személytelenné válik . . . Csak élete utolsó szakaszában, házasságában jutott el Ady odáig, hogy a szerelmet igazi, emberi kapcsolatnak tekintse. Ekkor írt verseiben már nincs meg a Léda-versek dekadenciája.”

E mondatok bizony félreérthetetlenül egyoldalú és vulgáris ítélet-alkotásra ösztönözték a tanulókat.

Újabb tankönyveink persze már differenciáltabbak és egy-egy jelenség megvilágításában igényesebbek, de éppen Adyval kapcsolatban még most is szívósan továbbélnék bizonyos vulgarizáló és egyoldalú „gyermekbetegségek”. A Léda-versekről a jelenleg forgalomban levő gimnáziumi tankönyvben ilyen hangsúlyos mondatok találhatók: „Ady szerelmi költészete sem mentes a dekadenciától . . . Szükségük van egymásra, s szerelmük mégis nyugtalan és kínzó . . . Együttlétük . . . örökös viaskodás: 'héja-nász az avaron'.” A szakközépiskolák számára készült magyar irodalmi könyv interpretálása valamivel enyhébb, de azért abban is akadnak ilyen mondatok: „Szenvedélyük azonban gyakran csap át kielégíthetetlen és egymást kínzó élvezetvágyba . . . Maga Ady is érzi, hogy kettőjük viszonya átkozott és beteges.” Kétségtelen,

hogy a költő Léda iránti szerelmének lírai kifejezésében voltak dekadens színeződések is, de ugyanakkor joggal kérdezhetjük, hogy emberileg értékes oldala ennek a szerelmi költészetnek egyáltalában nem volt? Hall-e arról a tanuló, hogy Ady teljesen szembefordult a szerelmi líra akkori képmutató és hazug atmoszférájával, s hogy addig elhallgatott őszinte élményeket, új érzéseket fejezett ki verseiben? S hogy Léda-zsoltáraiban egy nagy, kivételes emberi szenvedély maradandó emlékét alkotta meg?

Ez a Léda-versek értékelésében megmutatkozó egyoldalúság általában összefügg a *dekadencia* fogalmának és konkrétan Ady dekadens motívumainak értelmezésében tapasztalható bizonytalansággal. Mert milyennek ismeri meg a tanuló a dekadencia lényegét? Baudelaire, Verlaine és Rimbaud tárgyalása után foglalkozik ezzel a gimnáziumi tankönyv: „A kiábrándulás, az új eszmények hiánya sajátos *világvége-hangulatot* kelt a művészekben . . . ez magyarázza, hogy az új költők mindinkább a *hanyatló kultúrákhoz* vonzódnak.” — „A pusztulás szomorúsága a haldokló társadalmak túlfinomult művészete *rokonérzéseket* támaszt a költőkben, mert önmagukat is hanyatló, *dekadens kor gyermekeinek* tartják.” A szakközépiskolák magyar irodalmi könyve még azt is megállapítja, hogy „a költők . . . valódi eszmények helyett a felelőtlen bohémiséget és cinizmust prédikálják, a pillanatnyi örömek élvezetét hirdetik, az undor óráiban pedig a halálvágy beteges gondolatával játszanak”. E differenciálatlanul felsorakoztatott „jellemző jegyeket” egészében semmiképpen sem lehet Ady költészetére „ráolvasni”. Bizonyos fenntartást tehát a gimnáziumi tankönyvszöveg is jelez: „Ady a francia szimbolistáktól nemcsak a jelképes költői ábrázolást tanulja meg. Dekadens világszemléletük is hatással van rá.” Miben és mennyiben? — kérdezhetjük. „A költőnek állandó élménye a halálfélelem, az elmúlás gondolata” — olvassuk. S mindjárt illusztráló példát is kapunk hozzá: a *Párisban járt az Ősz* című vers „hasonló érzésekről tanúskodik”. „A ragyogó nyári napfény csupa derűt áraszt”, ő azonban az ősz, a pusztulás közeledtét fedezi fel érzékeny

idegrendszerével. Mintha a régi vádat hallanánk, amikor Adynak az „érzékeny idegrendszer” is „bűne volt”. Arany Jánosnak viszont ezt nemcsak megbocsátották, hanem űszi versei régen is és most is érdemeként említettnek. A technikumok részére készült magyar irodalmi tankönyv Ady élményének kialakulását is próbálja „tettenérni”. Így ír: „Lába elé néhány levél hull. Ez az élmény lopja lelkébe a halálfélelem érzését.” Pedig a versben csupán elmúlás-sejtelemről van szó, s nem halálfélelelről. Egyébként is a kis rőzse-dalok arról, hogy meghal, a lelkében már előbb égtek, *azután* sűg a fűlébe az Ősz, s *azután* rőpkődnék a falevelek. A könyv azonban emlegeti még „az élvezetektől megundorodott ember egészségtelen halálvágyá”-t is. Nem kár-e ennek a kivételes szépségű, szubtilis finomságű versnek a hatását így elrontani?

Mechanikus szemlélet és módszer csapdáiba szorul itt a tanuló. Hiszen nem arról győzi meg a tankönyv, hogy vannak Adynak dekadens töltésű halál-borzongásai (mint pl. *A halál rokona* c. versében) és vannak egészségesebb, szinte népdalszerű halálérzései (mint pl. a *Párisban járt az Ősz* c. versében), hanem summásan minden halál-verset dekadens minősítéssel bélyegez meg. De ugyanilyen mechanikusan egyoldalú információkban részesül a mai diák Ady jelképeiről és szimbolizmusáról is. Mert egyrészt — mint már idéztük — a tankönyvből megtudhatja, hogy Ady a francia szimboliztáktól tanulta a jelképes költői ábrázolást. Arról azonban a tankönyv már nem beszél, hogy milyen lényeges eltérés van Ady szimbólumalkotása és a franciáké között, s hogy a mi költőnk jelképei általában mennyire újak, eredetiek, adysak és magyarok. Vagy másrésztől szerencsés ötlet és gondolat volt a szimbólum mibenlétét — Horváth János nyomán — a *Lelkek a pányván* méncsikájával példázni és magyarázni. De az már mindenképpen szerencsétlen fordulat, hogy ezzel az elemi példával a tankönyvek szembeállítják Ady bonyolultabb, összetettebb szimbolikájű verseit. A gimnáziumi könyv ekként: „Ady e korszakának jelképei azonban nem mindig ilyen közérthetőek, világosak. Sokszor inkább ködösek, sejtelmesek.

Ilyen szinte megfejthetetlen, nehezen magyarázható szimbólum *A fekete zongora* vagy *Az ős Kaján*. A költő szemléleti bizonytalansága érződik itt." A szakközépiskolai könyv — óvatosabb fogalmazásban — szinte ugyanezt mondja: „Ady jelképei... értelemmel néha pontosan meg nem magyarázhatók, ellentmondásokat rejtőek, mint a fiatal költő világképe.”

Megfejthetetlen és érthetetlen, hogy a hatvanas évek második felében is ilyen szívósan tartja még magát az Ady „érthetetlenségéről” hangoztatott vád. Mert egyik tankönyv sem arról beszél, hogy vannak Adynak bonyolultabb, s éppen ezért csak komolyabb szellemi erőfeszítéssel felfejthető, kibogozható szimbólumai, hanem mindegyik azt állítja, hogy a költő egyes jelképei „szinte megfejthetetlenek”, s „értelemmel néha pontosan meg nem magyarázhatók”. Mintha a szerzők — úgy látszik — megrekedtek volna Ignotus híres, *A fekete zongora* kapcsán írt, „Akasszanak fel, ha értem...” kezdetű kommentárjánál és tételénél, amelynek felemás jellegű esztéta hozzáállása Adynak talán jobban fájt, mint a konzervatívok részéről hirdetett „érthetetlenség”-vád. Milyen keserűen szól magáról Ady 1909-ben egy irodalmi matinén: „Én lettem az érthetetlenség magyar mókusparádéja.” S majd még ugyanabban az évben egy irodalmi esten arra is vállalkozik, hogy — többek között — a *fekete zongorá*-ba rejtett szimbólumot is értelmezze:

„Ha a hatalmas Istent szabad volt ezer meg ezer vallásban mindig másként látni s ha szabad volt őt szakállas öreg férfiúnak is festeni, a szegény mindnyájunkkal rendelkező Sors is kiheveri, ha én egy hangulatban titokzatos fekete zongorának éreztem és hallottam, melynek hangjára táncoljuk el és ki valamennyien ezt a mi bús, szegény, végtelen életünket.”

Miért kell tehát az Ignotus-i legendát felmelegíteni, amikor „nehéz” jelképehez maga Ady ad a kezünkbe kulcsot? S megfejthetetlennek minősíteni *Az ős Kaján*-t, amikor zárat nyitó kulcsok ahhoz is vannak, s ha nem is Adytól, de Kardevántól, Hatvanytól, Földessytől. (A legutóbbi, Király István

készítette elemzést a tankönyvszerzők persze még nem ismerhették.)

A tapasztaltak után persze nem csoda, ha olykor könnyen érthető versnél is hibás magyarázattal találkozunk. A *Hortobágy poétája* c. versről pl. a gimnáziumi tankönyvben ez áll: „Az 1905-ben keletkezett vers a magyar népi tehetségek mostoha sorsáról szól. A versben szereplő kunfajta, nagyszemű legény más, mint a többi . . . A legény magába fojtja a nótát.” Hát valóban rá kell kérdeznünk, hogy ki is ez a legény? Emlékeztetnünk kell arra, hogy ki emlegette a maga nagy szemeit és találós kérdéseket gyártani arról, hogy ki is szokta elpusztítani a verseit fogyó élete növvő lázában? Hát lehetséges, hogy a tankönyvszerzők ennyire eltájolódtak? Hogy Petőfi és Arany tárgyias leíró verseinek módján fogták fel ezt a verset, amely egyike Ady jellemző ön-portréinak? Miképpen kaphat tehát „kulcsot” Ady bonyolultabb szimbólumaihoz az a tanuló, akit már az egyszerűbb jelképek értelmezésénél ennyire félrevezetnek?

Néha csak a jelképek vizuális megjelenítése fogyatékos, pontosabban a tanulók számára elvont, tapasztalatlan fantáziájukkal nem elég követhető. Felnőtteknek talán még megfelelő lenne, amit a technikumok használatára rendszerezített magyar irodalmi tankönyv ír, hogy a *Harc a Nagyúrral* c. versben a disznófejű Nagyúr a tőkésvilág törvényeit jeleníti meg. Diákfejjel azonban szerintem ez így nehezen képzelhető el. Találódna az azt mondani, hogy ez a szimbólum a tőke urait, vagy a fináncoligarchiát jelenti sűrítve, tehát személyek együttesét fejezi ki egyetlen torz-alakban, aki kezében tartja és nem adja az aranyat, s kikacagja a költőt. Ilyen közelítésben hamarabb értenék e jelképet, mintha egy vizuálisan elképzelhetetlen fogalommal értelmezzük, magyarázzuk. A vershez fűzött kommentárokból pedig megintcsak az egyoldalúság uralkodik. Hiszen a tankönyv megállapítja, hogy Ady „a századvég polgári dekadenciájának is búvkörébe kerül. A *Harc a Nagyúrral* c. versben megszólaló mohó, szinte beteges életvágy is ennek a hatásnak egyik megnyilvánulása . . . Az ő

élet iránti szeretete . . . nem egyszer a testi élvezetek hajszolásával lesz egyenlővé . . . Az undor néha beteges halálvágyba csap át.” — Az előbbinél valamivel elmélyültebben elemzi ugyanezt a verset a szakközépiskolai irodalomtörténeti tankönyv. De furcsaság itt is akad: „Az alkony éjszakába fordul, — olvashatjuk — és a mítoszi sötétségben csak az arany villogása és a költő hulló vérének vörös színe világít”. Ez már persze nem magyarázat, hanem hozzáköltés. Egyébként ez utóbbi könyvben is megtalálhatók az elmarasztaló kommentárok: mohó, beteges életvágy, testi élvezetek hajszolása, beteges halálvágy.

E kommentárok mögül akarva-akaratlanul megint egy Ady elleni régi vád settenkedik elő: az erkölcstelenség ítélete, amelyet annak idején elsősorban a klerikális tollnokok hangoztattak. Hiszen képmutató óvatossággal a tankönyvekben is ott a mondat: „Ady életének és költészetének most tárgyalt motívumai nem példaadóak”. (Szép, hogy így védik az ifjúságot Adytól, amely pedig már az *Üvöltésen* is túl van.)

De elég is ennyi. Megítélésem szerint még mindig eléggé egyoldalú és torzított képet kapnak a mai diákok Adyról. Nem tárjuk elébük a költő kivételes erejű vitalitását, amellyel pedig egy töből sarjadt dinamikus forradalmisága, és nem adunk őszinte képet átmeneti leroskadásairól, mikor az útját elzáró meg-nem-értés, gyűlölet és rágalom falába ütközik. Pedig milyen szép feladat volna: bemutatni az ifjúságnak, hogy miként kerekedik Ady fokozatosan a halál-komplexus fölé, s miként bontakozik ki ezzel párhuzamosan forradalmi költészete! Őszintébb képet kapnának így és elevenebben élné az „ifjú szívekben” a költő!

SZABÓ RICHÁRD

A HÉTKÖZNAPOK HUMANIZÁLÁSÁÉRT

Mostanában szaporodnak az elgondolkoztató tünetek. A közelmúltban egy *Fáklyaláng* előadást tett tönkre az iskoláskorú közönség, a *Mózes* ifjúsági előadását félbe kellett szakítani, a mozikban napirenden vannak az incidensek. Én akkor találkoztam először ezzel a gonddal, amikor a fővárosi gyakorlóiskola tizennyolc éves, anyányi lányai *Az öreg Kunne* sorait hallgatva — „a vénasszony ránevet halva” mondatnál — felvihogtak. Aztán amikor kézről kézre járt Juhász Ferenc József Attila-siratója, — benne egyes szavak gondos felháborodással aláhúzva. Aztán amikor egy kiváló eredményű természettudományi tagozatos osztály fiú tanulóinak elnéző és megbocsátó mosolyát látom egy-egy Petőfi-, Arany-vers felolvasása közben.

Úgy tűnik — s keserű a konstatálás — szép csendesen megtörtént az irodalom trónfosztása.

A legfurcsább az, hogy szemrehányást sem igen tehetünk kinek. Legfeljebb magunknak. Amikor az ötvenes—hatvanas évek fordulóján rádöbrentünk arra, hogy a tudományos—technikai forradalom küszöbén — néhány lépésnyire előttünk — új korszak kezdődik, mi magunk, pedagógusok és társadalomtudományokkal foglalkozók támogattuk leglelkesebben az új programot: korszerű műveltségmodell kell, a technikai expanzió korában az általános műveltség nem lehet csupán a hagyományos humán körbe bezárva, Snow nyomán megállapítottuk, hogy a *Rómeó és Júliáról*, az *Utolsó vacsoráról* szerzett ismeretünk egyenértékű és nagyságrendű a termodinamika II. alaptörvényének birtoklásával. Felmértük a „Parnaszus horizontját”, és megállapítottuk: kevesebbet tud fizikából az író, mint a fizikus irodalomból. A „műveltség” fogalom revízióját követeltük, úgy véltük, hogy eljött a műveltségmodell megváltoztatásának kora. (Magam is gondolkoztam—írtam erről akkoriban, s ha most vitázom, magammal is vitázom.)

Úgy lehet, a mai iskolások nemzedéke húsz év múlva nem fog zavarba jönni, ha a termodinamika törvényeiről vallatják.

De ott lesz-e a kinevetett Ady verseskötete a polcukon? Mi marad meg a széthancúrozott *Mózes* „élményéből”? Fellini *Országútjának* — szerintük — „cirkuszi romantikájából” és „giccseből”?

S ha most azt gondolnánk, mindezért az irodalomoktatás okolható: tévednénk. Mert ez nem csupán *egy* tantárgy problémája. (Az is, s hogy miképpen, arra még visszatérek.) Másrészt: úgy gondolom, az irodalom nem „tantárgy”. Vagy ha igen, csak jobb megközelítési módszer híján az.

A művészet (az irodalom) az integrált emberi gondolkodás és cselekvés része. Elementáris szükséglet. Magunk és világunk megfogalmazása. Az anyag humanizációja. Mint ilyen: nélkülözhetetlen.

A természettudományos alapozású szakműveltség emancipációja révén próbáltunk korszerű és egységes műveltségstruktúrát teremteni, harcban a „két kultúraként” jellemzett korábbi állapottal. Megalkottuk a nagyszámú matematikai, kémiai, fizikai, biológiai tagozatokat. Gazdasági megfontolások is e felé szorították az iskolapolitikát. A „szakképzettség”, a korai specializáció lett a cél. Csakhogy az irodalom a magunk teremtette keretekbe nem fért bele; az irodalom nem „szakma” (még az írók, az *igazi* írók számára sem!), a művészetre nevelés nem azonosítható a szakképzéssel, a specializáció bármely formájával. S lassacskán így vált másodrendűvé az az iskolai feladat, amelynek elégtelen (vagy elégséges—közepes) megoldása ugyanúgy korszerűtlen, megosztott, alá-fölérendeltségi viszonylatokba szorított kultúrákat eredményezett, mint amilyen korábban, a humaniorák regnálása idején volt ama másik, — csupán az előjel változott. Pedig hát a tudományos—technikai világkép abszolutizálása féloldalas fejlődéshez vezet: az érzelmek felületességéhez, az elsvárosodáshoz, az eldologiasodás camus-i, antonionis vegetációjához.

Úgy tűnik, a fenti tünetek törvényszerűek. A tudományos—technikai forradalomhoz vezető „átmeneti szakaszban, amelynek jellemzője a munka terén a szakosodás (a technikai erőfeszítésekre való koncentráció), számolni kell bizonyos fenye-

gető egyoldalúsággal, a kultúra iránti érzéketlenséggel”¹ — állapítja meg egy mai, szocialista szellemű tanulmány.

A szakismeretek benyomulása — a tudásanyag sokszorozódásával kölcsönhatásban — a tananyagrobbanás egyik oka. Talán az Újvilág felfedezése, a konkvisztádorok első rohama óta nem vette ilyen mohósággal birtokába a földet az ember: a glóbuszt háttájjá zsugorító televízió, a világűrben szomszédoló rakéták, az információk napi Niagarái mintha a végtelent hoznák karnyújtásnyi közelbe. Szinte természetesnek mondható hát, hogy ezt mindet benne szeretnék (szeretnének) látni a tananyagban, ez mind része már életünknek.

De milyen áron?

Hadd kockáztassak meg elébb néhány trivialitást. A város: mesterséges környezet. Az ember: természeti eredetű társadalmi lény. A mesterséges környezethez való alkalmazkodása áldozatokkal jár. Nemcsak olyan tömegbetegségekkel, mint a neurózis, a szívinfarktus és a gyomorfekély (az „urbanitis” néven emlegetett betegségcsoport), hanem a nagyvárosi ember szegmentalizált egyéniségének — „szerepszerű” létezéséből következő — súlyos pszichés megterhelésével, sérüléseivel.

Az ember partikularitás tudatának szorongató érzését a művészet oldotta fel a múltban is a „valahova tartozás” (hit, misztika), a kollektívum (testvériség, szocializálás), az egyetemesség hirdetésével és megfogalmazásával. Ha úgy tetszik: ez „humanizálta” hétköznapijait, ez formálta antropomorffá világát és ez láttatta az egyetemesség szintjén életét. A specializáció a „csonka részbe” szorít vissza. Elbizonytalanít, és bezár egy olyan körbe, amelynek ismeretanyaga tíz év alatt 50%-ban elévül.²

S míg mi „specializálunk”, addig a magas fokon industrializált államokban a XIX. századi ipari forradalom szakembere helyett már körvonalazódik a XX. századi tudományos—

¹ R. RICHTA: *Vdlaszúton a civilizáció* — Bp. 1968. 159.

² MARX GY.: *Gyorsuló idő* — Új Írás, 1968/I. 75.

technikai forradalom „univerzális specialistájának” képe.³ Ehhez a fejlődési tempóhoz, a „gyorsuló idő” megváltozott léptékéhez csak az egészséges és intelligens ember képes alkalmazkodni; s e két jelző olyan emberi totalitást kerít körül, amelynek elhanyagolhatatlan alkatrésze (mint világszemléleti tényező s mint a pszichikai egyensúly feltétele) a művészet, az irodalom.

S ha a tananyagrobbanás következtében a művészeti nevelésre törekvés csönkul meg vagy válik lehetetlenné, ha egy csupa „homo technicus”-ból álló generációt nevelünk fel, — akkor alighanem újra felül kell vizsgálnunk azt a „sokoldalú embernevelést” szolgáló, korszerűnek mondott műveltségmodellt.

Ehhez a konklúzióhoz elérve talán némi magyarázattal is tartozom. Úgy tűnhet, nem más szándék szülte ezt az írást, minthogy a maiság köntösébe öltöztetve feltámasszuk a klasszikus—filológiai alapozású iskolát, vagy hogy óraszám vitákba bocsátkozzunk ismét holmi tantervi korrekciók reményében. Szeretném elhárítani mind a két látszatot. Nem visszalépést reklamálok. Előrelépést. S nem a „Hét szabad művészet” nevében, hanem mai és holnapi hétköznapiaink harmóniájáért. Nem is kérnék négy irodalomórát a jelenlegi három helyett. Inkább *más tartalmat* a művészeti nevelésben.

Próbáljuk végiggondolni, miképp!

Ha napjaink drámahőseit, a legfelkavaróbb művek olyan szereplőit, akiknek foglalkozása és filozófiája oksági—karakterisztikus kapcsolatban áll, szakmai regiszterbe sorolnánk, jelentős számban fizikusok neveit kellene felírnunk e listára (Galilei, Newton, Einstein, Möbius, Oppenheimer, Teller stb.). „A fizika tartalma a fizikusokra tartozik, hatása: mindannyiunkra”,⁴ — mondja Dürrenmatt drámajegyzeteiben. Az alapvető kérdés, amivel a szereplők különbözőképpen s mégis

³ ÁDÁM GY.: *Műszaki fejlődés, oktatás, pályaválasztás* — Kortárs 1962/4. 628.

⁴ F. DÜRRENMATT: *Huszonegy pont a Fizikusokhoz* — Nagyvilág, 1962/10. 1534.

együtt néznek szembe: a tudomány szerepe és jelentősége mellett *annak potenciális dehumanizálódása*. 1945. augusztus 8-a óta ez világprobléma, nagyobb, mint az Atridák átka, súlyosabb, mint Hamlet dilemmája. Mit állíthatunk ellensúlyként? A leghatékonyabb humanizációs erő: az erkölcsiséget formáló művészetet.

Hol kezdjük? Az iskolában. Milyen úton? Nem biztos, hogy a tudományos—történeti rendszerezés kitaposott ösvényén. A pozitivista adatkukacolás, a prakticista verbalizmus önmagát kompromittálta. Mi legyen az elrendező elv? A jelenlegi oktatási koncepcióhoz képest a hangsúlyokat át kell helyezni a műalkotás-befogadás körére, az etikum—esztétikum korrelációjának kimunkálására.

Igaz, ilyen irányú kezdeményezések történtek már: a reformtanterv *céljaiban* hasonló foglaltatik. De az eredmények váratnak magukra. „Olvasó népünk” még ma is inkább programokban létezik, mint a valóságban, s „olvasó ifjúságunk” nemkülönben. Éppen az utóbbi időben tapasztalható a szórakoztatási kommersz igények egyre nyilvánvalóbb támadása s az értékes tévesztése (könyvkiadási példányszámok, színház, mozi, televízió-műsorok). Vajon nem a művészet hatásait lebecsülő tendenciák következménye-e ez máris? (Megengedem: többek között.)

Mondják: az élet mindig gazdagabb az irodalomnál. Többretegű, differenciáltabb, esetlegességeiben is determináltabb. De — mint oly sok közhelynél — gondolom, fordíthatunk is ezen az igazságon: az irodalom nem egy vonással gazdagabb az életnél, legalábbis az egyén, az egyes olvasó életénél. Lehetőségei parttalanok. „Madame Bovary én vagyok” — mondhatja el Flauberttel együtt a tizenhatéves gimnazista, a pocakos könyvelő, a berepülőpilóta, a háziasszony, a sintér, a harangozó, az éjjeliőr és az aggastyán. És én vagyok Anna Karenina és Karenin, Jordán a spanyol hegyekből és Santiago a tengerről, Szokolov a frontról, Hábetler Jani a Nagyfuvaros utcából, Rab Ráby, Rózsa Sándor, Raszkolnyikov és Bánk és Möbius — mindenki, akinek világába átléphetek a magam

egyszeri—egyedi életének lehatároltságából. Átélem az öreg Kunné vacogtató haláltusáját — ha nem is álltam az ágyánál, kihallom a jajgatást, a sirató gyászt a Juhász Ferenc-vers aláhúzott szokatlanságaiból is. Ha ezt nem tudom: enélkül nincs irodalmi élmény (legyen bár a legtökéletesebb irodalmi lexikonnal versengő memóriám a históriában), s enélkül egydimenzió hiányzik a gondolkodásomból. A schilleri értelmű esztétikai dimenzió, az alkotó önmegvalósítás.

A fentiekből talán kitűnik: kétféle elégedetlenség is forog a mondatok mélyén. A művészet társadalmi szerepének lebecsülése, a technikai civilizáció abszolutizálása, a kultúra alárendeltsége miatt egyfelől, s — ezzel összefüggően — a művészeti nevelés megújulni képtelensége miatt másfelől.

E két jelenség nyilvánvaló módon összefügg. A tudományos—technikai forradalom ismerethalmazát, a nyomában előálló tananyagrobbanást nem újabb és újabb irodalomórákkal egyensúlyozhatjuk, nem is jobban bevéssett irodalomtörténeti anyaggal, hanem *a művészetre nevelés helyes arányaival* — a nevelési folyamat egészében, valamint „belső” arányainak és összetevőinek átformálásával. Ezzel — úgy tűnik — ma még adósok vagyunk.

Nézzük figyelmes szemmel a mai, új tantervet és tankönyveket! Azok bizony a régi irodalomtörténeti szemlélet toldozgatásaiból—nyirbálásaiból alakultak ilyenné. Az első osztályos anyag megpróbálta a poétikai és a históriai aspektust összeházasítani, — de a különböző szemszögek csak egy ide-oda kancsalító optikát, torz egyveleget eredményeztek. Tanítunk itt pl. műfajelméletet a regény említése nélkül. (Pedig az olvasó diák nem eposzt forgat, ha könyvre vágynak!) Tanítunk szonettet, — de nem szólunk a szabadversről. („Életkori” okok miatt?) Tanítunk hexametert (külső formát), — de nem beszélünk a költői képalkotásról.

Magyarul: *nem tanítunk olvasni*. Igaz, ez az 1772-ig nyúló turmix *jellegénél fogva* sem alkalmas e célra. Azt hiszem, a jelenlegi tantervi koncepció szerint, a tantárgyi keretek között haladva a középiskoláknak majd három teljes évében „művé-

szeti tárgyú tudományt” (irodalomtörténetet, történeti poétikát) tanítunk, s csupán az utolsó másfél évben „élményi anyagot” (Aranytól, Madáchtól, Vajdától, Adytól napjainkig). Csakhogy erre az igazán hatásos, modern művészetre nem marad időnk. Az utolsó, érettségi előtti év lihegtető tempóját — a tantervi előírások mellett — éppen a tanulók befogadási készségének nagyfokú megnövekedése kényszeríti a tanárra, — az előző évek erőltetett menetét pedig a történeti teljességre törekvés okozza.

Ideje lenne hát (ha még nem múlt el!) az iskolai művészeti nevelést reformálgatás helyett valóban új alapokra fektetni. Olyan szentségtörő tantervet csinálni, amely nemcsak a szaktudományi értékrendre, fejlődési kontinuitásra figyel, hanem a tanulók olvasmányélményeire is. (Népszerűségi statisztikák jelzik a történelmi regény műfajának sikereit. Miért nem tanítunk róluk?) Tudom, nehéz lenne ezt a koncepciót megszerkeszteni, s nem lenne könnyebb tanítani sem. De talán megérné. Nem a „teljesebb”, hanem a „*hatékonyabb*” irodalomképert.

A technika és a tudomány lassan „teremtő Istent” csinál az emberből. Lombikbébi, DNS-szintézis, átültetett szív jelzi az átalakulást. Az intelligens robotokba is sok mindent bele lehet táplálni. De attól még nem lesznek emberek. Nem fogják tudni megőrizni számunkra „az ember Szépbe-szótt hitét”.

BÖLCS ISTVÁN

DOKUMENTUM

ADY A NAGY CETHALHOZ CÍMŰ VERSÉNEK KÉPZETTÖRTÉNETE

Óh, Istenünk, borzasztó Cethal,
Sorsunk mi lesz: ezer világnak?
Roppant hátadon táncolunk mi,
Óh, ne mozogj, síkos a hátad.

Így kezdődik Adynak *A nagy cethalhoz* című verse (1908. okt. 1.).

Földessy Gyula szerint, aki tudtunkkal egyedül foglalkozott az itt megjelenő motívummal, „ez a cethal-kép ősi finn-ugor istenképzet”.¹

Látjuk majd, hogy nem annyira Istent — ezt csak Ady használja így —, mint inkább a világot vélték cethalnak. S nem is finnugor eredetű.

I. Világirodalmi keret

A legkorábbi nyomok Keletre vezetnek. A fantasztikus meséiről ismert Rábbá bár Bár Chána, babilóniai amóra mondja el a következőt:

„Egyszer utaztunk egy hajón. Láttunk egy halat, amelynek hátát fővény borította s ezen fű nőtt. Minthogy szárazföldnek hittük, kikötöttünk rajta, süttünk-főztünk a hátán. Ahogy aztán melege lett, megfordult. Ha nincs a hajó, a közelünkben, vízbe fúltunk volna.”²

¹ FÖLDESSY GY.: *Ady minden titkai* — Bp. 1949. 72.

² Bábá bátra 73b. Irodalom: H. SCHWARZBAUM: *Studies in Jewish and World Folklore* — Berlin, 1968. 197

Ezt az aggádát nem sokkal Ady után Biró Lajos is előadja allegorizálva:

„Egy népnek egyszer el kellett hagynia a hazáját. Hajókra szálltak és elindultak új hazát keresni. Hosszú keresés után találtak egy szigetet, amely teljesen elhagyatott volt, de olyannak látszott, hogy nagy munkával termékenyvé lehet tenni. Ez a sziget azonban nem volt sziget. Egy irdatlan nagyságú szörnyeteg háta volt. A szörnyeteg a tenger mélységeiben élt, de néha feljött a tenger felszínére pihenni. Ami a szörnyetegnek rövid pihenés volt, az az embereknek sok-sok nemzedék élete. Így a szörnyeteg hátára a tenger iszapot hordott, az iszapba a szálló madarak magokat ejtettek le; az iszaptól termőföld lett, rajta fű nőtt és fa nőtt, és az új hazát kereső nép azt hihette, hogy kemény munkával a földet termékenyvé fogja tenni. Munkához láttak tehát és verejtékesen dolgoztak, és a föld csakugyan termést kezdett adni nekik. És amikor már egy-két nemzedék verejtéke öntözte meg a földet és amikor a hazáját vesztett nép már kezdte magát otthon érezni akkor a tengeri szörnyeteg pihenőideje éppen lejárt, a szörnyeteg, megrázta hátát és lemerült a tenger mélységeibe. Vele merültek le a vízbe a vetések, ligetek, szőlők és házak. Elpusztult az emberek nagy része is. A kevesek, akik hajókra tudtak menekülni, könnyes szemmel néztek arra a helyre, ahol a szigetük volt, a tengerrel amely mindenüket elnyelte, az apáikkal, testvéreikkel és fiaikkal, együtt és nem tudtak mondani csak ennyit: Azt hittük, szárazföld.”³

Átkerült csaknem változatlanul az *Ezeregyéjszaka* Szindbád-történeteibe is. Az 538. éjszaka idevonatkozó meséje így hangzik:

„És jártuk a tengert, amíg elértünk egy szigethez, amely mintha a Paradicsomnak egy kertje lett volna. Oda irányította a hajónkat a kapitány, kivetette a horgonyt, lebocsátotta a kikötőhidat és a hajó egész közönsége kiszállt a szigetre. Készítettek maguknak tűzhelyül melegítőfazekakat, azokba tüzet gyújtottak. Ahányan voltak, annyi-féleképpen foglalatoskodtak: Ki a főzés után látott, ki mosást rendezett, ki pedig sétára indult. Én azokhoz csatlakoztam, akik a sziget partját járták be. Aztán a hajó népsége összegyűlt enni, inni, mulatni, játszani. És míg mi így töltöttük az időt, hát egyszerre megjelenik a

³ BIRÓ L.: *A bazini zsidók* — Wien, 1921. 175—76; Rábbá bár BáR Chána aggádáját már a XVIII. században HERMÁNYI DIENES JÓZSEF kézíratos Talmud-kompendiuma magyarra fordította (OSzK. Quart. Hung. 4161. 64—66).

kapitány, hajója szélén állva és torkaszakadtából kiáltja felénk: „Hej, utasok, az Isten őrizzen benneteket! Gyorsan vissza a hajóra! Siessetek a beszállással és hagyjátok ott a cókémókat, meneküljeteek csupasz éltetekkel és mentsétek meg magatokat Isten segítségével a pusztulástól, mert ez a sziget, ahol most vagytok, nem sziget, hanem óriási hal, amely a tenger közepén megrekedt. Ráhalmozódott a homok és szigetté változtatta, fák nőttek rajta a hosszú idők folyamán, de amikor tüzet gyújtottak rajta, megérezte a forróságot és megmozdult. Rögtön le fog merülni veletek a tengerbe és belefultok. Siessetek hát menekülni, mielőtt elpusztulnátok; hagyjátok ott holmitokat!”⁴

A Szindbád-történetet — bár Pontopiddanra hivatkozik — Jókai is ismeri, továbbsszínezi s 1869-ben beleépti *A kőszívű ember fiaiba*:

„A krák egy töméntelen nagy, tengeri állat, mely lenn a tengerfenéken lakik, s melynek néha-néha eszébe jut a vizek színére fel-emelkedni.

Mikor aztán rengeteg nagy háta felmerül a hullámok közül, befedve tengeriszappal, telenőve tengeri fűgével, tengeri tulipánnal, korallerdővel, akkor a penguinok, kormoránok azt gondolják, hogy ez valami új sziget, odatelepednek, ott fészkelnek, rondítanak a hátán; a krák engedi azt békével.

Idő jártával aztán belepí a fű a hátát; a hajósok meglátják: „ni milyen szép zöld sziget!” kikötnek rajta, birtokukba veszik, házat építenek rá; a krák mindazt tűri szépen.

Azután elkezdik a hátát fölszántani, bevetik árpával; a krák engedi a hátát szántani, boronáltatni, legfeljebb akkor, mikor tüzet raknak rája, gondolhat annyit magában, hogy milyen nagy baj az, mikor egy ilyen nagy állat nem tudja a hátát megvakarni.

A hajósok mindig jobban találják magukat rajta, már kutat is ásnak a hátán, s ugyan örülnek rajta, mikor víz helyett zsírt meregetnek fel a kútból . . .

Egyszer aztán, mikor már az éleven húsáig lefúrtak, a krák azt gondolja, hogy de már ennek fele sem tréfa, s visszazáll a tengerfenekére. Vele együtt madár, ember, hajó . . .”⁵

⁴ *A tengerjáró Szindbád utazásai*. Ford.: HONTI REZSŐ. — Bp. é. n. 28—29. (Új Könyvtár. 17. sz.); B. HELLER, Bolte-Polívka. IV. Leipzig, 1930. 323—24.

⁵ JÓKAI M.: *A kőszívű ember fia* I. — Bp. 1964. 172—73. (ÖM XXVII.) A kritikai kiadás gondozója, SZEKERES LÁSZLÓ, a jegyzetekben nem foglalkozik a mesetípus kérdésével.

Az arab írók közül már Qazvinî is emlegeti ezt a XIII. században.

A középkori latin irodalomban sem ismeretlen. Szt. Brandanus ír apát (VI. század) a cethalon erdőt lát. Máskor a cet a hajót hátára veszi és négy hétig viszi a hullámok között.⁶ Szt. Magulus egy ilyen cethal-szigeten misét tart.⁷

A kép világirodalmi utóéletének néhány állomása: J. F. Fischart (XVI. század) beszél egy halról, amely „soviel Land und Erd auff den Rucken nimpt, das wann er im Meer ligt, es ein Insul scheinet, und so die Schiffleut die Anker drauff auswerffen, dieselbigen zu grund gehen.”⁸ A göttingeni G. Ch. Raff *Természethistóriájában*, amelynek magyar fordítása egyik ifjúkori olvasmánya volt Arany Jánosnak is,⁹ szintén előfordul.¹⁰ Jean-Paul Sartre nyilván erre gondolt, amikor a következő sorokat vetette papírra: „szédületes sebességgel száguldtam egy örült cethal hátán, amely nem volt más, mint a világ.”¹¹

II. Magyar háttér

Megvan a képzet a magyar néphitben is s ez valószínű forrásul kínálkozik az Ady-vers nyitányához. Az anyag nagy, s nem törekszünk bemutatásánál teljességre.

A temesközi hagyományban „az egész világot három cethal tartja, mindön harmadik esztendőbe” mögfordul (a 3 cethal) a

⁶ G. SCHREIBER: *Der irische Seeroman des Brandan*. Festschrift Franz Dornseiff — Leipzig, 1953. 288.

⁷ C. MÜLLER—FRAUREUTH: *Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen* — Hildesheim, 1965. 66.

⁸ C. MÜLLER—FRAUREUTH: I. m. 65, 133—34.

⁹ SCHEIBER SÁNDOR — Itk. 1957. 104—105.

¹⁰ *Természethistória*. Ford.: FÁBIÁN JOSEF. Veszprémben, 1799. 640—41.

¹¹ J.—P. SARTRE: *A szavak*. Ford.: JUSTUS PÁL — Bp. 1964. 67.

másik oldalra, akkor a föld mögrözőg . . . Magyar-szent-Mihályon már négyen vannak a cethalak.”¹²

Aranyosszéken a földet tartó állat kizárólag a cethal. A halak száma Torockón öt, a többi összes falvakban négy, Tordán három. „A cethalak az aranyosszéki hitben sem mozdulatlanok, hanem időközönként megmozdulnak s e mozgás okozza a földrengéseket.”¹³

A kalotaszegi magyarság azt hiszi, hogy „a földet valami állat tartja; a falvak túlnyomó többségében e hit szerint ez állat a cethal . . . E cethalak azonban nem maradnak nyugodtan a föld alatt, hanem olykor-olykor megmozdulnak, egyik oldalukról a másikra fordulnak s ezt az ember sínli meg, mert olyankor van földindulás.”¹⁴

Bács megyében úgy tudják, hogy a földrengést egy nagy hal okozza, amely folyton mozog a világon és ahová elér, ott megrendül a föld.¹⁵

Oláhlapádon némelyek szerint a földet „egy vagy több hal tartja a hátán. A földrengést is innen magyarázzák: ugyanis a földet tartó hal hét évenként egyik oldaláról a másikra fordul s ilyenkor a terhe is megrendül.”¹⁶

A göcseji néphitben a „Föld vagyis a Világ vízen áll. Négy sarka van s ezen sarkok mindegyikét egy-egy cethal tartja; tehát a vízben levő négy cethalon nyugszik. Ha valamelyik cethal megfordul, ami minden 7-ik évben szokott történni, vagy egyik válláról a másikra teszi a Földet, a Föld azon sarka felől eső részén ’fűődzudulás’ földrengés áll be.”¹⁷

¹² KÁLMÁNY LAJOS: *Vildgunk alakuldsai nyelvhagyományainkban* — Szeged, 1893. 9.

¹³ JANKÓ JÁNOS: *Torda, Aranyosszék, Toroczkó magyar (székely) népe* — Bp. 1893. 231. Lásd már előbb: *Ethnographia*. II. 1891. 273.

¹⁴ JANKÓ JÁNOS: *Kalotaszeg magyar népe* — Bp. 1892. 186; vö. MUNKÁCSI BERNÁT, *Ethnographia*. V. 1894. 272.

¹⁵ NAGY JÓZSEF: *Bács megyei babonák* — *Ethnographia*. VII. 1896. 99.

¹⁶ PÁPAY V. FERENC — *Ethnographia*. XVIII. 1907. 218.

¹⁷ GÖNCZI FERENC: *Göcsej* — Kaposvár, 1914. 181.

Hasonlóan tudják a feketekörösvölgyi magyarok: „A világot cethal tartja a hátán s mikor ez a másik oldalára fordul vagy megrázkódik, akkor van földrengés. Egyesek szerint több cethal is tartja.”¹⁸

Diószegi Vilmos 1951–52-es gyűjtése alapján a képzet földrajzi határai szélesíthetők. Néhány példa:

A mezőkövesdi néphitben „a föld gyomrába cethalak vannak, ott élnek és azok tartják a földet.”¹⁹ Nagyhodoson (Szatmár m.) úgy mondják: „A földet egy cethal tartja. Mikor ez a hal megmozdul, akkor van a földrengés.”²⁰ Egyházaskozári (Baranya m.) hagyomány: „Vagyon nagy hal, az tartja a földet. Mikor azok változódnak, akkor fordul a föld.”²¹ Szuhán (Nógrád m.) beszélik, hogy a „föld alatt van a cethal. És mikor az megmozdul, attól van a földrengés.”²²

Az 1960–67-es gyűjtések a cethal-képzetet Kémesen, Csenegersimán, Kishodoson és Csesztvén is kimutatták.²³

A magyar népdal ekként népszerűsítette:

Hej! de még is ing az asztal, ing a pad,
Tán a cethal megfordult a föld alatt?²⁴

Más népek folklórában is népszerű ez a világkép.²⁵

¹⁸ GYÖRFFY ISTVÁN — Ethnographia. XXVII. 1916. 83.

¹⁹ EA. 3050.

²⁰ EA. 3052.

²¹ EA. 3053.

²² EA. 3057.

²³ A MNA alapján KRIZA DÁNIELNÉ NAGY ILONA: *Magyar eredetmondák* (kéziratban). L. még SZENDREY ZSIGMOND, Ethnographia. XLIX. 1938. 270.

²⁴ LIMBAY ELEMÉR: *Magyar daltár*. II — Győr, 1881. 31. „Tisztújítás-kor” címen; BARTALUS ISTVÁN: *Magyar népdalok* I — Bp. 1896. No. 153; KÚN L.: *Ezer magyar népdal* V — Bp. 1907. No. 75. Már FÖLDESSY GYULA is hozza mint „Az alispán kalapomhoz rózsát tett” c. népdal egy szakaszát (72. l.).

²⁵ STRAUSS ADOLF: *Világteremtési mondák a bolgár néphagyományban* — Ethnographia. VII. 1896. 203; BERZE NAGY JÁNOS: *Baranyai magyar néphagyományok* II — Pécs, 1940. 621 (gazdag irodalommal); B. GUNDA: *Ethnological Notes to the Leviathan Legends* — Man. XLVI.

Ady sokat olvasott, sokfelé megfordult, sokat hallott. Nehéz egy nála felbukkanó motívum közvetlen forrását biztonsággal megállapítani. Mégis — ismételjük — valószínűnek látszik, hogy ezúttal a magyar néphagyományból merített. A világot Istennel helyettesítette, akivel haláláig birkózott. Nála Isten néha a Sors és a Végtet, olykor az Élet és a Világ szinonimája.²⁶ Ezért van a tárgyalt vers első sorában is Isten, a másodikban a Sors meg a Világ. A három szinte egybetartozik.²⁷

SCHWEIBER SÁNDOR

MÓRICZ ZSIGMOND ELFELEJTETT KRITIKÁJA PAP KÁROLY ÖNÉLETRAJZI MŰVÉRŐL

Nagy példányszámú napilapban jelent meg (*Pesti Napló*, 1938. I. 16.), mégis feledésbe merült Móricz Zsigmond kritikája Pap Károly *Azarel* című önéletrajzi regényéről.

Kozocsa Sándor úttörő jelentőségű Móricz-bibliográfiájából éppúgy hiányzik, mint az író tanulmányait és kritikáit tartalmazó *Irodalomról művészetről* című kétkötetes kiadványból.

Abból az alkalomból, hogy több, mint három évtizeddel az eredeti megjelenés után újra közreadhatjuk a felbukkant könyvkritikát, illő emlékeztetni arra, hogy Móricz számára milyen izgató problémát jelentett Pap Károly művészete, sorsa és egész lénye. Az utána következő írói nemzedékből róla írta a legtöbb kritikát, a fiatalok közül Gelléri Andor Endre mellett őt közölte leggyakrabban a *Nyugatban*. A novelláiról azt írta, hogy a világirodalom legszebb darabjai közé tartoznak és írójuknak akkor jön majd el az ideje, ha a nemzetközi

1946. 104.; S. THOMPSON: *Motif-Index of Folk-Literature*. IV. Copenhagen, 1957. 143. J. 1761. I. Whale thought to be island.

²⁶ TAKÁCS PÁL: *Ady Endre bibliai dása*. Hevesi-Emlékkönyv — Bp. 1934. 283, 287–88; VEZÉR ERZSÉBET: *Ady Endre* — Bp. 1969. 246.

²⁷ SCHWEITZER PÁL említi most az Ady-mitológia szimbolikus jelentésű állatai között a nagy Cethalat (*Ember az embertelenségben* — Bp. 1969. 170.).

kritika egyszer figyelj majd a műveire. Újra és újra tisztázni próbálta magában Pap Károly megszállottságának titkát, valláshoz nem kötődő messianizmusának rejtélyét, csodálatos „egzotikumát” és egész írói univerzumát, amely múltban, temperamentumban, művészi megtestesülésben, *mindenben* annyira különbözött az ő világtól.

Mint mindig, ebben az esetben is az élet felől próbálta megfejteni az irodalmi alkotásban kifejeződő rejtélyt. A maga „képletét” már a Pap Károlyról szóló első kritikájában felállítja. Eszerint: a soproni rabbifiú, még félig gyerekfővel, kikerülve a háborúból, a cselekvés lázával veti magát a forradalomba, aztán megalázva és megtörve a korábban megtagadott zsidó múltot át keresi a maga megújódását.

De Pap Károly nem az a modell, akivel könnyen boldogul, aki a legjellemzőbb vonásait akarja megragadni. A modell mindig „elmozdul”, minden új műve új megközelítési módot kínál és új megfogalmazásra kényszerít.

A közlésre kerülő *Azarel*-kritika Móricz negyedik vállalkozása „a vad bekerítésére”, a végérvényes definíció kimondására. De a lényegyet illetően alighanem ez a kísérlet, vázlat — a megközelítésnek csak *egyik* lehetősége.

MÓRICZ ZSIGMOND

AZAREL

PAP KÁROLY ÚJ REGÉNYE

Messiás él köztünk, aki a város egyik legelőkelőbb kávéházában minden délután található egy üres padmalyon, ahol rajta kívül legfeljebb este kártyások tanyáznak. Messiás ő, akiben igazi elvégzettségben él az a messiánizmus, melyet magára vállalt.

Pap Károly a legkritikáltabb emberek közül való. Valaki, aki küldetéses embernek érzi magát. Hogy ki küldte el és milyen feladatra, azt ő elintézte magában, de csodálatos, azok, akik számára van ő, nem látják, vagy nem hisznek benne, vagy gyűlölik, mint alkalmatlant, aki életüket zavarja.

Pap Károly a zsidóság fölött létezik, mint valami gyűjtőlencse, aki fel is dolgozta magában fájának minden színeképét.

Most megjelent könyve, az *Azarel*, önéletrajz. Valaképpen minden igazi írás önéletrajz, de itt, úgy látszik, mesében még inkább életírás, mint belső tartalomban. Azarel György, zsidópap fia, aki elmondja életét, nyolcéves koráig s leleplezi ebben a könyvben, hogy állott elő s hogy haladt tovább nagy konfliktusa, a fajtájával. Ez a konfliktus oly erős, hogy egész életét kitölti s elviselhetetlen volna, ha rögeszme lenne, de Pap Károlynál a faj megváltását célozza.

Ismerjük meg a gyermekhőst: Zsidópap fia. Nagyapja templomszolga, más helyen. A nagyapa ortodox, az apa neológ. A nagyapa követeli, hogy egy fiút adjanak át neki a szülők, az unokák közül, hogy ő abból szentet és jeruzsálemi vándort nevelhessen.

A szülők állandó harc után ugyan, de úgy, ahogy csak egy bibliai patriarchátusban lehet elképzelni, a harmadik gyermeket átadják a nagyapának, aki magához ragadja s sátorban lakik vele a templom udvarán és megtölti az öt-éves gyermeket a vallásos téboly rémületeivel.

Ez mind a tudat alatt marad később, egész addig, míg Pap Károly író nem lesz: akkor, még mindig öntudatlanul, kibomlanak az első életemlékek, a két világ közötti konfliktus eseményei s hol költői ragyogással, hol naturalista tükörcserepekben mutatkoznak meg.

Bámulatos, ami a gyermek Azarellal történik, már mint gyermekkel. A nagyapa meghal, éppen mikor már minden előkészületet megtett a jeruzsálemi útra. A gyerek visszakerül a szülői házhoz. Itt megint új világgal találja szemben magát. Azzal a világgal, mellyel Pap Károly egész írói útján harcol: a megalkuvás, a hazugság, a kényelmes élet világával. A kis Azarel nagyapjának zordon, ótestamentomi igazmondásában nevelkedve, érthetetlennek és szörnyűségnek találja a szülők magaviseletét. A gyermek, csak gyermek által felvehető tragikus askétizmusban a vívódó gyermeki szeretettel a mélyben, de izzó támadással bírálja a jólétben és kényelemben élő szülők, testvérek és többiek magatartását. Nem hiszem, hogy a világirodalomban lenne

mása ennek a harcnak, mert itt a gyermekeken keresztül az evolúció háborúja folyik le. A zsidóság legnagyobb problémája: a beolvadás és konzerválás, szinte életen túli vágya jelenik itt meg. A legnagyobb probléma, mert szinte ezen fordul meg a faj szerepe a világ népei között. Pap Károly ebben a könyvében, a kisded Azarel gyermeki hangján az új irányt mutatja meg: a könnyörtelen és mégis fölemelő igazmondás jelét. Ítélete egyaránt lesújtó az ortodoxia sötét-ségével, valamint a hasznossági fololdódás élvezethajszájával szemben. Nem tudom, Spinóza óta ki nyúlt ennyire mélyen a lélek rezzenéséig, zsidóírók között.

Ezért a könyvért valaha nagyon nagyra fogják értékelni az írókat a zsidók. Természetesen, mivel nem faji dolog a hit és a tett, Pap Károly tökéletesen emberré vált életet ad. A legmélyebb mélységekbe száll le fűrója, ahol semmi másat nem lehet fölismerni, csak magát a lélek ősemberi voltát.

Közli: VARGHA KÁLMÁN

EMLÉKEIM SZABÓ DEZSŐRŐL

1918 nyarat Lőcséfűreden töltöttem. Jó társaságom volt, ott üdült Balázs Béla, Mannheim Károly (a későbbi londoni egyetemi tanár) és más fiatal gondolkodók. Gyakori sétának kínálkozott a Lőcsébe vezető út, kellemes ligetekkel, állandó fürjsszóval és többnyire friss szellővel. Egyik ilyen átrándulásom-alkalmával, mielőtt nekiláttam volna városi sétámnak az ódon házak között, leültem pihenni egy téren. Kisvártatva megjelent Szabó Dezső és helyet foglalt a közelemben egy másik padon. Ismertem őt látásból, őneki én sem lehettem ismeretlen, hiszen mindketten dolgoztunk a *Nyugat* folyóiratba és nyilván meg-megpillanthattuk egymást akár a szerkesztőségben, akár másutt. Különben sem lehetett Szabó robusztus alakját és jellegzetes fiziognómiáját tüstént föl nem ismerni. Szabó elővett valami olvasmányt és nem látszott nagyon törődni a környezettel. Én azonban hozzá léptem és bemutatkoztam. Természetes grandezzával fogadott és elbeszélgetett velem, egészen úgy, mintha mindig együtt éltünk volna, vagyis több, mint barátságosan, inkább joviális-bizalmasan. Szabóban olyas-

féle volt a könnyed természetesség, mint született nagyuraknál! Aztán meghívott a lakására.

A legközelebbi alkalommal fel is kerestem őt hónapos szobájában, melynek berendezése szerény, de könyvvel való ellátottsága gazdag volt. Beszélgetéseink tárgyai közül három maradt élénken az emlékezetemben. Mikor említettem, hogy Balázs Béla szintén Füreden nyaral, Szabó szarkasztikus gúnnyal ment neki Balázs irodalmi képességének. Szerinte Balázs bármely soráról tüstént meg lehet állapítani, milyen forrásból tette magáévá annak velejét. Összevissza lopkodottnak mondotta Balázs műveit és főként Maeterlinckre utalt, mint akiből Balázs szemérmetlenül merített volna.

A másik nevezetes tárgy, amire Szabó nagy súlyt fektetett, az ő tanári működése volt. Kifejtette, mennyire rossznéven veszik fölöttese, hogy ő pajtáskodik a diákjaival, kirándulásokra viszi őket és nem annyira tudományos, mint inkább emberi irányban igyekszik nevelő lenni. Mert amire az ifjúságot oktatják — ez volta véleménye — az keveset ér és tradicionálisan korlátolt. Ő a begyökeresedett balítéletek ellen harcol — mondotta —, nem annyira szavakkal (nehogy hoppon vehessék), inkább viselkedésével és elfogulatlan válaszaival a diákok kérdéseire. Azok a válaszok azonban olyanok, hogy maga a fiatalág vonhassa le belőlük a helyes következtetést. Vagyis ki-nem-mondottan izgatott a katedrai bölcsességek és vaskalaposság ellen. Már maga az a tény, hogy szinte barátkozott a magasabb osztályú fiatalokkal, vörös posztó lehetett a kollégák szemében. Utóbbiakkal lehetőleg nem érintkezik — mondta.

A harmadik fontos tárgy, amiről meglehetősen bőven beszélt, regényére, *Az elsodort falura* vonatkozott. Összefoglalóan így nyilatkozott róla: Ha elkészült majd a regény és megjelent, két lehetőséget lát: vagy felakasztják érte, vagy pedig egekbe emelik.

Persze sokminden egyébről is folyt a szó köztünk, illetve Szabó ajkáról. Mert ő alig törődött a válaszaikkal, inkább monologizált és csakúgy dőlt belőle a tiráda. Könnyen észre vehettem, hogy élvezi a — nem túlságosan szép, inkább bugyborékoló — hangját s hogy az ellentmondást nem tűrők kategóriájába tartozik. De élvezetes, tanulságos, sokoldalú módon világította meg tárgyait; s például amikor kifejtette, mennyire nem „sötét”, inkább nagyonis fényes a közép-kor, valósággal fenségesse emelkedett a stílusa.

Ritkán kerültünk össze, mert Szabó megvetette az én füredi társaságot s ő különben is elég volt magának. Mindig egyedül járt, mintha fertőző alanyoknak tekintette volna embertársait. Bizonyára azért is, mivel erősen lefoglalta regénye.

Az a bizonyos levél, amivel a következő évben keresett fel, Lőcséről íródott Budapestre. Szabót is hasonló okokból helyezték ki az ország peremvidékére, mint Babitsot vagy Juhász Gyulát. A minisz-

térium gondoskodni vélt róla, hogy zavart keltő, forradalmár-fajta tanárai lehetőleg elszigetelődjenek. Szabó lába alatt persze forró lett 19-ben a talaj és úgy érezte, eljött az ő ideje. Pénze azonban nem akadt, sem utazásra, sem a fővárosi tartózkodásra. Mikor kézhez vettem levelét, több helyen is érdeklődtem, mitévő lehetnék az ő érdekében. Tanácsolták, forduljak Hatvany Lajoshoz. Ez megtörtént és Hatvany — mint oly sok esetben — ismét mecénásnak bizonyult. Szabó megjelent Pesten, illetve Hatvany budai lakásába költözött. Nálam nem jelentkezett; ahhoz én túlságos kis pont voltam az ő nagyszabású látókörében. Csak jóval később, amikor ismét véletlenül találkoztunk, fejtette ki előttem, mily silány, aljas, lehetetlen fráter az a Hatvany és mennyire méltatlanul bánt övele.

Akkoriban óriási feltűnést keltett az „imént” megjelent *Elsodort falu*. Én is bekerültem a bűvös körébe; s ha visszataszítottak is bizonyos ízléstelenségei, áradó, dinamikus stílusa magával ragadott. Következtek a közismert egyetemi botrányok, Szabó beszédei a „magyar magyarokról”, antiszemita kilengések az ő vezetésével stb. Hallottam aztán róla, hogy Szabó kiábrándult a fiatalokból, abba hagyta agitációját és félrevonult. Csaknem állandó fészkeül a budai Filadelfia-kávéházát választotta. Ott kiült az egyik ablak mellé, mindig egyedül, és bámult a semmibe. Hosszú órákon át végezte ezt a fakírszerű semmittevést. Ha például dolgom volt a városban és — mondjuk — délután 4-kor elmentem a kávéház előtt, Szabó ott rostokolt; ha aztán — teszem — 7-kor visszafelé jártamban ismét érintettem azt az útvonalat, ő még mindig ott ült, ugyanazzal a kifejezéstelen arccal, ugyanabban a helyzetben. Családom a Krisztinavárosban lakott, ennél fogva igen gyakran állt módomban megfigyelni azt, amiről szóltam. Úgy hatott rám Szabó Dezső mozdulatlan türelme, mint a trónkövetelőé, aki várja elhívását.

Szabó vizenyős szemei, ahogy ott üldögélt a Filadelfiában, nem annyira néztek, mint inkább elnéztek a dolgok felett. Egy alkalommal próbáltam köszönteni őt az utcáról, de az lehetetlenségnek bizonyult: ő senkit sem látott meg. Egyszer azonban úgy esett, hogy magam is vendége lettem a kávéháznak — már nem emlékszem, miért mentem be oda — és illendőségből régi ismerősömhöz, Szabóhoz ültem. Emlékezett rám. Úgy látszik, kellemetlenül érinthette jelenlétem, mert eleinte tartózkodóan viselkedett. Később azonban kissé belejött a beszédbe és kifejtette: a magyar egyetemi fiatalság csupa himpellér, „tányérkalapos germán fickók”, nem érdemlik meg, hogy éljenek.

Úgy tudom, Szabó elszigeteltsége meglehetősen nagyméretű volt, alig érintkezett valakivel is. Én persze — tanár lévén — nem nagyon értem rá sokat törődni vele. De ismét előfordult, hogy találkoztunk az ő „főhadiszállásán”, a Filadelfiában. Egyik ilyen későbbi

alkalommal — azt hiszem, mialatt a *Segítség*en dolgozott — kitért a munkásságára. Nagyjából megjegyeztem a szavait, mert annyira megalomániásak voltak, hogy aki foglalkozott már pszichopatológiával, kénytelen azokat az illető betegség pontos ismérveinek tekinteni. Így fogalmazta meg regény-tervét:

„Olyan kolosszus lesz, mint a középkori Dóмок. Folyvást emelkedik, emelkedik, míg csak el nem éri a hatalmas kupolát és az a kupola úgy koronázza meg, mint firmamentum a földkerekséget!” Hozzá megfelelő, görcsös mozdulatokkal jelezték a kezei, hogyan növekszik emberfölköttivé az építmény.

Családom tagjainak sokszor panaszkodott a Krisztina téri fűszeres és mészáros, hogy Szabó Dezső hitelbe vásárol náluk, mindig hatalmas mennyiségben (pl. egész sonkákat, 5–6 kiló húst), de nemigen fizet. Egy alkalommal séta közben a Naphegyen találkoztam vele; nagyúri gesztussal meghívott, kísérem őt haza. Megtettem. És valóban láttam a lakásán nagy mennyiségű élelmiszert, rabelaisi tömegben, többek közt hatalmas darab húst vízben ázva, gyümölcsöket és egyebet. Akkor mondotta: „Tízóráira sonkát szoktam fogyasztani, eszem belőle, amennyi éppen jólesik, aztán a többi odadobom a házmesterének!” Ilyen fejedelmi hangvétellel traktált egész idő alatt. Meg is jegyeztem, hogy úgy beszél, mintha feudális uralkodó volna. Erre Szabó így válaszolt: „En mindig fejedelem voltam!” Virágküldemények borították az asztalokat, ablakokat. Szabó, csak úgy melleleg megemlítette, hogy naponta látják el virágerdővel az „imádói”!

Úgy tudom, egyértelmű a vélemény, hogy Boór Bálint gellért-hegyi szobrán (a Gellért püspöké helyén) a Szabóét kell érteni. De ő valóban úgy viselkedett, ahogyan az a jövőendő szobor-birtokoshoz illik. Valamelyik sétatám alkalmával szembe jött Szabó. Megállított és közölte: minden alkalommal, amikor külföldre készül, eladásra hirdeti a könyvtárát s a befolyt összegből fedezi az út költségeit. Amúgyis olyan méretű a könyvtára — folytatta —, hogy azt már nem lehet fönntartani; ha visszaérkezik Párizsból, hamarosan ismét akkorára nő majd. (Mindenben, a könyv-beszerzésben is mérték-telen volt.)

Utolsó találkozásunk arra az időre esik, amikor Szabó közhírré tette, hogy „elmegy oláhnak”. Gépírást sem nagyon tűrő, becsmérő epithetonokkal illette Horthyt („aki remeg tőlem”) és Bethlen Istvánt, valamint a többi akkori politikust. Közölte, hogy folytonosan üzennek neki felső helyről és ígérnek hetet-havat; de ő már elvesztette a türelmét, szóba sem áll azokkal a-kal. Most aztán alaposan rájuk ijesztett! — mondta. És addig nem tágít, amíg olyan hatalmas jövedelmet nem biztosítanak neki, amilyen őt megilleti. Igyekeztem józan érvekkel hatni rá. Lemosolygott, mint valami „külfentest”, akinek sejtelme sincs a csízióról.

Olykor bevetődtem Szabó Dezső olyik nyilvános előadására. Tapasztaltam, hogy ő elsősorban *agitátor*; széles skálája szerzetesi fanatizmustól terjedt a hordón ágáló, vidéki kortes durvaságáig. Veséző humora különösen közbeszólások ledorongolásakor tündöklött. A 30-as években élvezetes divat volt olvasni a „Szabó Dezső-füzetek”-et. Ezekből derül ki legvilágosabban, hogy az ő irodalmi profilja elsősorban a *pamfletíróé*. Szabó mindig és mindenben nem annyira az intellektusra, mint sokkal inkább az *akaratra* próbált hatni. Egy szerencsétlen kor „utolsó bölénye” volt, elvetéltség Toldija. Rövid nyakával, magas fátermörder gallérjába behúzott állával, viharvert cézári fejével valóban bölényre emlékeztetett.

Körülbelül ennyi a személyes emlékem róla. Még hozzátehetem: ha beszélt, bugyogó forrásként dőlt belőle a szó és nem ismert közben szünetet. Mert ha éppenséggel nem tudta tüstént folytatni a gondolatot, közben pauza helyett morgott, mordult, torkát köszörülte, akusztikus elemekkel töltötte ki az űrt, nehogy a szembensője átvehesse a vonalat. Valósággal „kunszt” volt közbeszólni, s olyankor fölényes nemtörődömséggel tekintett arra a nyomorult senkire, aki méltónak képzelte magát a párbeszéd másik tagságára. Szívből színeszkedte az egyetlen Titánt, ösztönös ripacsmódra.

MOLNÁR ANTAL

FILOLÓGIA

AZ ÚJ VERSEK RITMIKÁJA

RÉSZLETEK EGY NAGYOBB TANULMÁNYBÓL

Irodalomtörténeti közhely, és mégis, századszor leírva sem hangzik hihetően: fél évszázad telt el Ady halála óta, és az irodalomtudomány máig sem tisztázta a költő ritmikájának annyira érdekes és fontos kérdéseit. Annak ellenére sem, hogy kitűnő irodalomtörténészek és verstankutatók egész sora vizsgálta Ady ritmikáját, és hogy ezek a vizsgálatok már a költő életében megkezdődtek. Ennek a kérdésnek tudománytörténeti elemzése meghaladná tanulmányunk kereteit, és bár idekíváncozna, nem tudunk itt választ adni arra, hogy az Ady-ritmika vizsgálata — oly sokat ígérő kezdet után — miért futott holtvágányra.

Ez a sokat ígérő kezdet csaknem egyidős a versekkel. Alig néhány hónappal az *Új versek* megjelenése után Ignotus már így ír *A Hétben*: „Ady Endrénél veszem észre, hogy jámbusait főképp a magyar ritmusra való ügyeléssel osztja be, nyugati sorai egyben hangsúlyos sorok, amelyeknek szakaszai, hullámszámai egybeesnek a mondat tagozódásával, a szók hangsúlyának elhelyezkedésével, s ahol ezt nem engedi meg a jámbus, annál rosszabb a jámbusra nézve. Innen az Ady verseinek erős és diadalmas magyar zamata, innen hogy e dologban elődjéről beszélek, innen s ugyanilyesminek hagyományokra és szokásokra fűtyülő merésétől a Kiss József verseinek buja numeróztatása, mely úgy kétségbeejtette az akadémikusokat, akik az ujjukon utánaolvasták, hogy hiszen nincsenek rendben sem a jámbusai, sem a cezurái — mért hangzanak mégis oly jól a versei?”¹

Ignotusnak ez a nagyszerű megállapítása máig is érvényesen jelölte ki az Ady-ritmika kutatásának főirányát. De csak a főirányát. Meglátása mintha inkább a későbbi Adyra lenne érvényes. Az *Új versekre* még nem jellemző az „annál rosszabb a jámbusra nézve”. Ahogy Sík Sándor írja: „A Reviczky—Makai-féle költészet formái, amelyek első két kötetét elsősorban jellemzik, még az *Új versekben* is uralkodnak.”² Hasonlóképpen nyilatkozik Babits is.³ Az *Új versekben* tehát még túlsúlyban vannak a hagyományos, illetve a korban már tért

¹ IGNOTUS: *Olvasás közben*; *A Hét* — 1906. ápr. 15. 240.

² SÍK S.: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*; Bp. 1929. 267.

³ BABITS M.: *Írás és olvasás*; Bp. 1938. 380.

hódított ritmikai elemek, és bár sűrűn, de elszórtan bukkannak föl az Ady hozta új motívumok. Melyek ezek a motívumok, és milyen verstani közegben jelennek meg?

A kötet hatvannégy verséből mindössze három (*Léda Párisba készül, Várnak reánk Délen, Ihar a tölgyek közt*) hangsúlyos, a többi időmértékes, emelkedő lejtésű. Az én ütemezésem szerint a verslábak 44 %-a jambus (ideértve a jambusértékű sorzáró pyrrichiusokat is), 32 %-a szpondeusz, 9 %-a pyrrichius, 12 %-a trocheus, 3 %-a pedig anapesztusz. A nagy számok nyers összefüggései alapján tehát nem beszélhetnénk verselési lazulásról, hiszen az emelkedő ütemek (jambus és anapesztusz) az összütemek negyvenhét százalékat adják, ami legalábbis megfelel a kor verselésének. Tóth Árpád első kötetében, a *Hajnali szerenádban* a jambusok százalékaránya negyvenhét és fél — beleértve a sorzáró pyrrichiusokat is —, ami számszerűleg azonos többek között az érett Babits-i verseléssel. *Az istenek halnak, az ember él* című kötetben (1925—1927) az ütemek negyvenöt százaléka jambus. Hasonló megfeleléseket tapasztalhatunk a trocheusoknál is. Számuk az *Új versekben* tizenkét százalék, a *Hajnali szerenádban* nyolc és fél, Babitsnál 11 %.⁴ Ady verselési lazítása tehát nem mennyiségi, hanem minőségi jellegű.

Ady helye verselésünk történetében

Ady jambuslazítása is irodalomtörténeti közhely. De csodálatosképpen senki sem vizsgálta még, hogy kikhez vagy milyen áramlatokhoz viszonyítva lazított. Az összehasonlításnál mindig Reviczkyre és Makaira hivatkoznak, a konzervatív szemlélet pedig a népnemzeti iskola végére, Kozma Andorra, Bárd Miklóstra, Vargha Gyulára. De vajon reális-e ez az egybevetés? Alkothatják-e ezek a költők Ady kontrapunktját? Kinek jutna eszébe Anastasius Grünhöz mérni Heinét vagy Coppée-hez Verlaine-t? Ady maga pontosan megjelölte a két költőt, akihez viszonyíthatjuk őt. Az egyiket, Vajdát, szent elődjének, nagy rokonának nevezte, a másikat Aranyt, ugyanilyen szenvedélyes túlsággal az aggodalmas gondok dicsbeűzőjének. Makaival és Kozma Andorral nem polemizál: jelentéktelennek tartotta őket, akikről csak lenézéssel, illetőleg vállveregető elismeréssel szól. „A Heltai—Makai-féle léha törpeségek úsznak az anyagi és erkölcsi elismerésben”, írja 1899-ben(!)⁵, Kozmáról pedig így emlékezik meg a Margitában: *Koboz mikor ír heti krónikát / Aranybullás magyar-kor jut eszembe : (A Margita fia).*

⁴ SZILÁGYI PÉTER: *Adalékok Tóth Árpád jambikus verseléséhez*; Itk — 1967. V—VI. 539—550.

⁵ ADY E.: *A Hétről*; Debrecen — 1899. júl. 15.

Ha viszont Aranyhoz és Vajdához mérjük, egészen más képet kapunk annyszor emlegetett, de oly kevésbé vizsgált jambuslazításáról.

Nagy költőink közül csak Csokonai és Vörösmarty tartotta magát az ideálmtrum megközelítésének elvéhez. A metrum, vagyis a csak jambusokból (trocheusokból) álló sor olyan ideális cél, amelyet a nyelv ellenállásával küzdő ritmus csak ritkán érhet el. Ők ketten még *törekedtek* ilyen ritmusú sorokra:

— U — U — U —

óh idő, futós idő

U — U — U — U — U — U
Ki most derül, ki béborúl egészen

(*Újlesztendei gondolatok*)

U — U — U — U —
A harc kitört, a harc lefolyt

(*Szildgyi és Hajmási*)

— U — U — U — U — U — U
Futva fut; de bármí gyors futása

(*Salamon*)

De Petőfi már nem törődött az ideálmtrummal. Nem jambus-verset, hanem jambikus verset írt. Ezért olvashatunk nála százával ehhez hasonló modern felfogású sort:

— — U — — — — — U
Már anyja méhéből gazságot hoz

(*Akasszátok fel a kirdlyokat*)

Lényegesen összetettebb ennél Arany viszonya a jambushoz, különösen 1857-ig. Ebben a korszakában Arany kizárólag arra törekedett, hogy verseiben minél több legyen a jambus. Mértékes ritmus-szemlélete csak mennyiségi volt. Még arra sem figyelt föl, ha a hangsúlyok következetes ellenjelentést adtak a jambussornak, mint például a *Letélszem a lantot*ban:

Ú — U — — — — — Ú — —
Letélszem a lantot, Nyugodjék

A sor mindhárom hangsúlya a jambus első ízére, thesisére esik, így a sort nem is tudjuk úgy olvasni, hogy kihallatsszék belőle a jambus, annak ellenére, hogy formális skandalással nagyon jó jambussort kapunk. Arany még azzal az alapvető szabállyal sem törődött, amelyet Babits egyetlen kötelezőnek tartott, hogy a sor utolsó üteme tiszta jambus legyen.⁶ Még fordításában is ilyen sorokra bukkanhatunk:

Hol egy legény, hogy a kormányt
Fogná meg az alatt,
Míg felmegyek az drbócra
Ha látnék szárazat.

⁶ BABITS M.: i. m. 273.

Hozzátok azt a vég *selymet*,
 A vásznat is elé:
 Tömjük a rést, hogy a *sós víz*
 Ne jöhessen belé!

(*Sir Patrick Spens*)

A *Gondolatok a béke-kongresszus felől*-ben (1850) pedig csak úgy rajzanak a pótütemmel, sőt a trocheussal végződő sorok:

Örök-mozgót követeltek
 Vessző-lovát kergeti
 Kain előtt élhetett
 S nemzet ne kísérné *tapssal*
 S ne nézné könnyező *szemmel*
 Megkezdve itt, — *állandóul*
 Megáradott nemes *lelkek*
 Mint a hajdan *prófétái*
 És elborít, mint a *tenger*
 Méltó képmása *Istennek*

És ezek a sorok olyan versben vannak, amelyben az ütemek hatvanegy százaléka jambus! Amelyben a trocheusok százalékaránya mindössze öt, de a huszonhét trocheusból 10 a sor végén áll.

Vajda verselésével többen foglalkoztak már, közülük elsőként Németh László, majd az ő nyomán Károly Sándor is, benne látja Ady ritmikai elődjét, mint már tanulmánya címe is mutatja.⁷ Németh László szerint Vajda, átmenetet képezve az öreg Vörösmarty és a fiatal Ady között, a „tagoló” versnek vált úttörőjévé.⁸ A megállapítás vagy inkább kijelentés, érdekes, de minthogy Németh László se nem elemzi, se nem bizonyítja, hanem beéri azzal, hogy egyetlen példával illusztrálja a metrikai ötletet — tudományos hitelre nem tarthat igényt. A magam részéről inkább azzal az általánosan elfogadott véleménnyel értek egyet, hogy Vajda ritmusérzéke elmaradt költői ereje mögött, amit legpregnansabban Schöpflin Aladár fogalmazott meg.⁹ Bár nem egyértelműen, de lényegileg így nyilatkozik Vajda legjobb ismerője, Komlós Aladár is.¹⁰

Minket azonban elsősorban az a kétségbevonhatatlan tény érdekel, hogy Vajda verselése darabosabb, zaklatottabban töredezett minden elődjénél. Sok verse mutatja, hogy tudott volna simábban, gördülékenyebben is verselni, ez azonban a lényegen nem változtat. Túlzásnak tartom Németh László véleményét, amely szerint „hogy Ady annyira szerette Vajdát, annak verstani oka is volt”,¹¹ de elképzelhető,

⁷ KÁROLY S.: *Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében*; It — 1961. 406–16.

⁸ NÉMETH L.: *Magyar ritmus*; Bp. é. n. 48.

⁹ SCHÖPFLIN A.: *Válogatott tanulmányok*; Bp. 1967. 291–92.

¹⁰ KOMLÓS A.: *Vajda János*; Bp. 1954. 281.

¹¹ NÉMETH L.: *uo.*

hogy tetszett neki Vajda sűrűn megnyilvánuló ritmikai közönye, a népnemzeti verseléssel szemben vallott diszkontinuitás egyik példaként.

Vajda közönyös volt kora ritmikája iránt. Megtörte azt, de új ritmikát nem teremtett. Az új ritmika úttörője Kiss József volt, aki — akárcsak a francia szimbolisták — a zenei hatást tartotta legfontosabbnak. Ha tehát nem a Reviczky — Makai-féle verseléshez mérjük, hanem Petőfihez, Vajdához és Kiss Józsefhez, akkor megállapíthatjuk, hogy az *Új versekben* egy fél évszázados magyar verselési folyamat teljesedett ki és érte el csúcását.

A ritmus fellazítása önmagában nem érdem. Az a kérdés, szolgál-e a lazítás magasabbrendű esztétikai célt, amelyet *csak* így érhetett el a költő. A jambusok fellazulásának költészetünkben fontos szerepe van, de mint láttuk, a folyamat már Petőfivel és Arannyal indul; Vajda hanyagul, gondatlanul verselt, Kiss József viszont a zene javára lazított a mértéken a francia szimbolistákkal párhuzamosan. Ami a jambusok fellazítását illeti, azt nagyrészt már Ady előtt elvégezték, és Ady semmivel sem lazított inkább, mint számos kortársa. Ady verselésének újságát, mint arra már Komlós Aladár is rámutatott¹², nem itt kell keresnünk.

Az Ady verselését vizsgáló tanulmányok ismételten hangsúlyozzák a kilencesek számának megnövekedését, anélkül, azonban hogy túlmutnának az egyszerű regisztráláson. Károly Sándor idézett tanulmányában a kilencesek kapcsán is próbál párhuzamot teremteni Ady és Vajda verselése között. Érvelését azonban csak szűkös anyaggal tudja alátámasztani. Vajdánál a kilences strófatípusra mindössze tizet tud példaként felhozni, a kilences-nyolcas kombinációra pedig 24-et. De ez utóbbiak után rögtön megjegyzi: „E versek közül csak az utóbbi három ritmikája, hangulata, nyelve áll közel a fent tárgyalt adys jellegű tiszta kilencesekhez. A nyolcasokkal váltakozó kilencesekből alkotott, sokszor négy sornál hosszabb strófák kedveltek voltak a XIX. században Európa-szerte.”¹³

Károly Sándor helyesen látja, hogy Ady ritmikai megértéséhez a kilenceseken át juthatunk el. De a Vajdával való rokonítás nem bizonyítható. Annál kevésbé, mert Vajda kilenceseinek jelentős része egészen más építésű, mint Ady kilencesei. Vizsgáljuk ebből a nézetből a Károly Sándor idézte *Nyári éjjel* II. első szakaszát:

Elmúlnak majd / mind e világok;
Egy ravatal lesz / az ég boltja
Egymásután e / sok gázlángot
Egy láthatatlan / kéz kioltja

¹² KOMLÓS A.: *Tárguló irodalom*; Bp. 1967. 110–12.

¹³ KÁPOLY S.: i. m.

Mind a négy sor 5–4-es tagolású, de ezen belül nincs meg a jellegzetes Ady-féle — vagy Kiss József-i — tagolás:

A lelkem / ódon, // babonás / vár (A vár fehér asszonya)
Vérrel, / gennyel, // könnyel, / epével (Tűzes seb vagyok)

Vagyis a Vajda-féle kilencesek nem kurtított felező tízesek mint Adynál (vagy Kiss Józsefnél), hanem megnyújtott nyolcasok.

Általánosan ismert verstani tény, hogy a magyar hangsúlyos kilencesnek két főtípusa van. Az egyik a lassú három ütemű, ami esetlegesen két ütemű is lehet, és a gyorsabb négy ütemű. Ugyanígy a tízesek is vagy a három ütemű lassabbak, vagy a négy ütemű gyorsabbak csoportjába tartoznak. Kiss József a kilencesek és tízesek döntő többsége háromütemű lassú sorfaj volt.

Arany jellegzetes tíze:

Izabella / királyné / Budában
Azt se tudja, / hova lesz / buvában:
Két ellenség / két felől / szorítja,
Szívét a gond / száz felől / borítja
(Török Bálint)

Példa Arany kilencesére:

Kitelt az /év, / a perc / lejára négy ütemű
Hogy Debrecen / híres / tanára,
Mint vérrel / esküvé / egy rossz nap,
Átadja / székét — a / Gonoszak
(Hatvani)

Vajda (jambizált) kilencese:

Világtalan / napok / csoportja
— Üres / halálfejek — / dermedten
A sötét / éjszakában / bolygva
Kísérik / egymást / jégtelepben.
(Nyári éjjel II.)

Számszerűen: a Károly Sándor idézte Vajda versekben a kilencesek száma 442. Ebből mindössze 134, vagyis harmadánál is kevesebb tagolódik Ady kilenceseihez hasonlóan. Aranyt vizsgálva még kedvezőtlenebb arányokat kapunk. Az ő verselésének alapüteme, mint azt epikája is bizonyítja, a négy szótagból álló ütem. Arany lírájában — 1857-ig — a sorfajok így oszlanak meg: hangsúlyos sorainak száma 5129. Ezeknek óriási többsége négyes alapú. Kivételt képez negyvenhárom hármasa, hat ötöse, 4(!) 5–4-es osztású kilencese és ugyancsak 4(!) 5–5-ös osztású tíze. A felező nyolcasok száma 1874, a felező tizenketteseké pedig 1708.

Adynál viszont a kilencesek és tízesek döntő többsége négy ütemű, gyors sor:

Csak néha / titkos // éji / órán
A fehér / asszony // jár a / várban

(*A vár fehér asszonya*)

Tüzes, / sajógó // seb vagyok, / égek,
Kínoz a / fény és // kínoz a / harmat,
Téged / akarlak, // eljöttem / érted,
Több kínra / vágyom: // téged / akarlak.

(*Tüzes seb vagyok*)

Ennek megfelelően tizenegyeseknek nagy része is ötös alaphangú, 5–6-os osztású:

Susogó / nádak // mezejében / járok,
Királyi / bottai, // csapkodok / kevélyen
És zúg a / nádas // csúfondáros / mélyen.
Királyi / bottal // valamerre / járok.

(*Miadász kirdly sarja*)

Aranynak nemcsak epikájára, hanem lírájára is jellemzőek a hosszú, észlelhető hasonlatok, a leíró részek. Epikus elemekkel tűzdelt Vajda János lírája is. Vizsgáljuk ebből a szempontból a Németh László és Károly Sándor idézte strófát:

Mi szép a föld! Van sok jó itten.
Egy epreért a zöld vágásnak
Nagy istenek álöltözetben
Ismeretlenben le-leszállnak.

(*Búcsú a naptól*).

Ez bizony minden, csak nem modern.

Sorfajai

Az *Új versek* 1400 sorának sorfajait vizsgálva azonnal szembeötlik, hogy Ady radikálisan szakított az Arany verselését meghatározó négyszótagú ütemmel, amely nála már csak úgy szerepel, mint egy a sok közül.¹⁴ Ezért sem származtathatjuk ritmikáját a Vajdáétól, aki, ha nem is oly következetesen, mint Arany, a négy szótagú ütem

¹⁴ Az *Új versek* sorainak szótagszáma szerinti megoszlása: 5 hármas; 19 négyes; 126 tős; 55 hatos; 107 hetes; 241 nyolcas; 482 kilences; 226 tízes; 177 tizenegyes; 2 tizenettes.

híve maradt. Elég itt arra utalnunk, hogy 1884-ben, tehát nyolc évvel a *Húsz év múlva* után a *Törzsök Jankóban* és a *Jó egészségben* 1176 felező tizenkettest írt. Adynál viszont a három szótagú ütem veszi át a vezérhelyet. Ez a hármas legszívesebben a kettessel társul, és csak nagyon ritkán önmagával. Már ez az a tény is kétségesse teszi a Földessy–Németh-féle feltevést,¹⁵ amely szerint Ady ritmikája a régi korokéból sarjad. Gyöngyösinél, Csokonainál még nagyonis gyakori a hármasokból álló felező tizenkettes:

Sugárit szárnyának még minap ki-szették

(*Pordából megélemedett Phoenix*)

A napnak hanyatlik tündölő hintaja

(*Az este*)

Az Ady-vers ritmikai főiránya viszont a gagliarda, pontosabban a gagliardával rokon lejtés. Szabolcsi Bence mondta ki először határozottan, hogy a gagliarda „olasz vagy egyéb eredetétől régesrég elszakadva, egyik legfontosabb és legjellemzőbb képletévé lett a magyar költészetnek”. „A magyar irodalom, azt merném mondani, kezdettől fogva ismeri ezt az ünnepélyesen ringó, hintázó képletet. Ott van a népballadákban (*Kis kacsá fűdik fekete tóba; Elment a két lány virágot szedni*). A XVI. század már valósággal ontja az idevágó magyar verseket (gondoljunk csak a *Psalmus Hungaricus*-ra: Mikoron Dávid nagy busultában...), a XVII. század szilaj bordalai és kegyes népénekei egyformán kedvelik (*Lakjatok vígan, igyatok bátran... Jézus virágunk, szép termő águnk...*), a magyar rokoko valóságos kultuszt űz belőle (*Jaj gyöngyvirágom...*) s a XIX. század végén úgy támad reneszánsza, hogy életének folyamatossága voltaképpen meg sem szűnt... És így jut el Adyhoz, akinél már körülbelül abban a sajátos értelemben támad új életre, ahogyan később József Attilánál.

Ady ugyanis nemcsak egyszerű alakjában él vele (*Ének a porban, Fajtdáddal együtt dítkozlak*), hanem elkezdí szabad vegyítését, csonkítás-bővítését, más alakzatokkal való összejátsztatását is.”¹⁶ Hogy milyen fontos, meghatározó szerepet játszott Ady ritmikájában a (kettessel társult) hármas, azt egyetlen összehasonlító adat is világossá teszi. Arany lírájában — 1857-ig — a 8484 sorból mindössze negyvennyolc ötöst találunk. Az *Új versek* 1400 sorából viszont százhuszonhatot.

Az *Új versekben* a gagliardikus sorok megoszlása a következő: 126 ötös, 31 hetes, 104 nyolcas, 353 kilences, 168 tízes és 108 tizenegyes. Összesen nyolcszázkilencven sor. Egy kortárssal történő

¹⁵ FÖLDESSY GY.: *Ady-tanulmányok*; Bp. 1921. 49.

¹⁶ SZABOLCSI B.: *Vers és dallam*; Bp. 1959. 199.

összehasonlítás még jobban kiemeli ezeket az arányokat: Babits első kötetében, a *Levelek Írisz koszorújából*-ban az 1508 sorból mindössze százhatvanhárom lejt gagliardikusan. Adynál azonban a nyolcszázkilencvenes szám csak a hibátlanul skandálható alsó határt jelzi. Az összes soroknak hatvanhárom százaléka gagliardikus, a kilencseknek és tízeseknek pedig hetvenhárom és fél százaléka. Ilyen arányok mellett jogosnak látszik annak a feltételezése, hogy Ady gagliardikusnak hallotta az ilyen nem tisztán gagliardikus sorokat is, amelyek a tiszta lejtésűek között felvehetik a vezérlő dallam lejtését:

Konganak az // elhagyott / termek

(*A vár fehér asszonya*)

Ezt a sort — a gagliardikus környezetben — értelmezhetjük gagliardikusan is, annak ellenére, hogy az első félsor egyik főhangsúlyja hiányzik, hiszen a második félsor lejtése hibátlan. A periódikusságot kereső versolvasó pedig nem is olvassa másképp, hiszen fülében még ott cseng az előző sorok ritmusa.

Arany már a *Vojtina leveleiben* hangsúlyozta a cezúrák fontosságát a jambusversben. A gagliardikus sor cezúrái viszont olyan kategórikusak, hogy megőrzik önállóságukat a jambuson belül is. Jogosan állapítja meg László Zsigmond, hogy „a tiszta gagliardiforma... Kiss Józsefnél, Adynál (főleg fiatalkori költészetében), Kaffka Margitnál, József Attilánál, valahol középen jár az időmérték és a magyar ritmusnyelv között”.¹⁷ Jambizált gagliardikus lejtés: ebben rejlik a „tika” az időmérték és hangsúly egyensúlyának, egyenértékű egymásmellettségének, együtthangzásának, vagyis a ritmikai *szimultaneizmusnak*. Arany megfigyelte — nagy veszteségünkre azonban részletesen nem fejtette ki —, hogy a négyütemű felező tízes készséggel simul időmértékre is. „10 szótagú régi dalsor, csaknem olyan, mintha két adonicus ragadna össze:

Mostan egy / ifjú // megházasodott.

Újonnan / hozta // szép hites / társát (XVI. század)

Kis kacsá / fürdik // fekete / tóba. (gyermekdal)” — írja Arany,¹⁸ aki a gagliarda szót még nem használja. Hasonlóképpen vélekedik Komlós Aladár is a hangsúlyos felező tízesről: „E sorfaj önkéntelenül 3—2 ütemre oszlik, de a hangsúlyviszonyok az időmértéket helyettesítik benne... azaz noha voltaképpen hangsúlyos, egyszersmind akaratlanul úgy hat, mintha időmértékes sor volna, s talán magyar adoniszi sornak volna nevezhető.”¹⁹

¹⁷ LÁSZLÓ ZS.: *Ritmus és dallam*; Bp. 1961. 114.

¹⁸ ARANY J.: *A magyar nemzeti versidomról*; Bp. 1900. VI. 31.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez*; It — 1961. 176.

A ritmikai szimultaneizmus tehát természetszerűleg következett a gagliardikus lejtés mértékre formálásának lehetőségéből. Ady nem kitalálta a szimultaneizmust, hiszen az ott volt már az őt megelőző másfél század magyar költészetében. Ady „csak” felismerte a benne rejlő ritmikai lehetőségeket, tudatosította, majd pedig következetesen alkalmazta, minthogy lírai alanyának ezt a ritmust találta a legmegfelelőbbnek.

Dehát mi is lenne a titka ennek a sorfajnak?

A felező tízes vizsgálatában Horváth János ért el igen számottevő eredményeket, amelyeket Kiss Józseffel kapcsolatban fogalmaz meg legtömörebben: „Így aztán az említett gyorstípusú magyar sor-család otthont igyekezett szerezni magának jámbusi verseiben is, akár társul szegődve — szimultán kísérőként — az idegen ritmus mellé, akár fel-felváltva amaszt, átbujkálva rajta és közte. Ez a gyorstípusú sorfaj és sok szabad variálást megengedő rokonsága, mint a maga helyén előadtuk, alkati hasonlóság alapján is legkönnyebben elkeveredhetett a jámbusival. Alapformája a fentebb ismertetett felező tízes (3 : 2 / 3 : 2), mely mindenik félsorában megtűr lassítást vagy aprózást (2 : 3 / 2 : 2), s kivált a másodikban nagyobb arányút (4 : 2 / 3 : 1). Így aztán felválthatja őt hol a kilences (3 : 2 / 3 : 1; vagy 2 : 2 / 3 : 2), hol a tízes (3 : 3 / 3 : 1), hol a tizenegyes (3 : 2 / 4 : 2 vagy 4 : 2 / 3 : 2), hol még a tizenkettős gyorstípusú sor is (3 : 3 / 3 : 3). E változatok alatt pedig, s tőlük nem zavartatva, halkan csoboghat a jámbusi lejtés, vagy akár el is enyészhet túrlalmuk alatt.”²⁰

Vagyis a felező tízes tizenkettesig bővíülhet és nyolcasig rövidülhet, anélkül, hogy a lejtés lényege megváltozna. Rendkívüli rugalmassága a terjedelemben is megnyilvánul. Ha egymás után olvassuk a különböző hosszúságú variánsokat, erősebbnek érezzük a lejtésből adódó rokonságot, mint a szótagszám eltéréséből következő különbözőséget. Még a hetesekben is gagliardikus lejtést hallunk, ha azok 3 / 2 // 2-re tagolódnak, így halljuk a gyors, 3—3 osztású hatosokat is és természetesen az ötösöket. Az *Új versek* teljes ötös alapú skálája így áll össze:

Ötösök:	Zúgtak a / szelek Zuhanjunk, / gyere	(A tő nevetett)
hatosok:	Sírnak a / jázminok Megállók. / Vár, pihen	(Vörös-szekér a tengeren)
hetesek:	A könnyek / hullnak, // hullnak Kire a / végzet // mérte	(A könnyek asszonya)

²⁰ HORVÁTH J.: *Rendszeres magyar versstan*; Bp. 1951. 157.

nyolcasok:	Aranyos / hintónk, // íme / száll (Egy ócska konflisban)
	Testem / röpitné // könnyű / szél (Vén faun üzenete)
kilencsek:	Amott jön / Gina // és a / költő (A vadli erdőben)
	Míg a föld / alvó // lelkét / lesem (A magyar Ugaron)
tízesek:	Ragadjon / gyilkot // fehér kis / kezéd (A fehér csönd)
	Halvány az / ajkunk, // könnyes a / szemünk (A másik kettő)
tizenegyesek:	Új kínok, / titkok, // vágyak vizén / járok (Új vizeken járok)
	Aludj az / erdön, // Félek tőled. / félek (Az alvó királyledny)

A sorfajnak ez a valóban egyedülálló rugalmassága tette lehetővé az Ady korában szokatlanul újszerű sorkombinációkat. Bármilyen távol esnek is egymástól általában az ötös és hatos, illetve a tizenegyes, nemcsak a jambikus lejtés közös bennük, hanem a hangsúlyrendszer is: az 5–6 osztású tizenegyes első fele azonos az ötössel és rokon a gyors hatossal, amelynek első üteme három szótagú, a negyedik szótag pedig hangsúlyos. Így született meg az a nagyon széles skála, amelynek legtávolabbi végpontjain is azonos típusú dallamok csendülhetnek. Létrejött a ritmikában is, mint a Bartók-i zenében, a diszsonáns elemekből egybeötvöződő konszonzancia. Az ebből a széles skálából adódó lehetőségeket Ady az *Új versek*ben még csak részlegesen aknázza ki. A következő kötet, a *Vér és arany* ritmikája már sokkal bátrabb, változatosabb bonyolultabb. Ugyanakkor azonban mind az *Új versek*, mind pedig az életmű egésze egy szilárd ritmikai középpont köré csoportosul. Ebben a középpontban a kilencsek, tehát az egy szótaggal megkurtított tízesek állnak. Ezzel nagymértékben csökken az ötös alapú sorfajok végpontjai közötti feszítávolság. Az *Új versek* 1440 sorából négyszáznyolcvanekettő a kilences és csak kétszázhuszonhat a tízes, az életmű egészében pedig — a *Margita élni akart* leszámítva — a 22 ozo sorból 7483 a kilences, a tízesek száma pedig 2586.

Szerb Antal találóan jegyzi meg, hogy „a versek a maximális átütő erő elve szerint komponálódnak: általában igen rövidke, a

sorok és a mondatok is, és ebbe a tömör építménybe annyi szokatlan-ság, új szó, új kép van elhelyezve, amennyit csak megbír a vers. A legtöbb vers magvát egy-egy kép alkotja, egy verssé nőtt hasonlat, amint a versek címe is mutatja: Mídász király sarja, Búgnak a tárnák, Vörös szekér a tengeren stb.”²¹ Ma már természetesnek találjuk, hogy az így épült vers-gondolat rátalált a korban egyre gyakoribbá váló ötös alapú sorfajokra, elsősorban pedig a kilencesre. A tízesről méltán írta Szabolcsi Bence, hogy ünnepeles, kissé hintázó.²² De a kilencessé rövidített tízes egy kicsit gyorsabb, zaklatottabb, drámaibb. Különösen akkor, ha ötös, hatos, hetes vagy nyolcas — természetesen ötös alapú — sorral, tehát tovább rövidített önmagával társul. „A hatossal ellentétben az ötös (3—2) szívesen fogódzik össze sorrá: felező tízessé (3 : 2 / 3 : 2).” — írja Horváth.²³ Ez a megállapítás rendkívül fontos Ady verselésének vizsgálatánál. Ha ugyanis az ötös alapú hosszabb sorfajokat, a kilencset, a tízest és a tizenegyest, úgy tekintjük, mint két ötösnek összefogódzását — ebből a szempontból mellékes, hogy az egyik ötös nyúlik vagy rövidül egy szótaggal —, akkor fülünk semmi rendkívülit sem találhat abban, ha ehhez a két ötöshöz harmadikként egy gyors típusú (3—3) hatos járul, hiszen azt jogosan tekinthetjük egy szótaggal megnyúlt ötösnek. Nem érezhetjük disszonánsnak a kilences és a hetes társítását sem, ötös alapú rokon sorokról lévén szó, ahol azonos típusú lejtések egybehangzását nem töri meg a két szótagnyi hosszkülönbség, csak megélénkíti, mezzaklatja azt.

Ady természetesen nem szabta tudatosan és következetesen gyors mértékre a hatosait. Ez a módszer merőben idegen lett volna művészi hajlamaitól. A lassúbb ütemű hatosokat viszont a jambikus lejtés kapcsolja a hosszabb sorokhoz. Az *Új versek*ben minden hatos jambikus, és ugyanolyan készségesen simul a hosszabb sorokhoz, mint líránk bármelyik ilyen típusú jambusversében. Mint például József Attilánál a tizenegyesekhez:

Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott
hazafelé menet?

(Levegőt!)

Ady strófaszerkezeteit vizsgálva sorfajokhoz hasonló eredményre jutunk. A hatvannégy versből mindössze három a hangsúlyos. Ebből kettő szabályos felező nyolcas, egy-egy metszethibával. Az *Ihar a tölgyek közt* rímtelen, ami inkább trocheusokra utalna, a *Várnak rednk Délen* félrímes. A harmadik, a *Léda Párisba készül*, annyiban tér el

²¹ SZERB A.: *Magyar irodalomtörténet*; Bp. 1959. 483.

²² SZABOLCSI B.: i. m. 200.

²³ HORVÁTH J.: *A magyar vers*; Bp. 1948. 113.

az előbbiektől, hogy a három nyolcast egy hetes zárja le. Ez a vers is rímtelen, de trochaizálható:

Van valakim, aki Minden,
Aki elhagy, aki itthagj:
Páris, Páris, állj elébe
Térítsd vissza, ha lehet.

A többi hatvanegy vers jambikus. Strófaszerkezetük alapján a következőképpen oszlanak meg:

Tizenhét vers áll tiszta sorozatból. Ötösök: *A tó nevetett; Mert engem szeretsz. Hetesek: Vad szírttetőn állunk; Az utolsó mosoly; El a faluból; Korán jöttem ide; Megöltem egy pillangót. Kilencesek: Héja-nds az avaron; A Hortobágy poétája; A Tisza-parton; Este a Bois-ban; A kék tenger partján; Temetés a tengeren. Tízeseek: Tüzes seb vagyok; A fehér csönd. Tizenegyeseek: Mldász kirdly sarja; Az én menyasszonyom.*

Ez utóbbiban az utolsó szakasz első két sorra bomlik:

Meghalnánk, mondván:
Bűn és szenny az élet

Érdekesége ennek a bontásnak, hogy a két sor csak szünet nélküli egybeolvasással jambikus lejtésű.

Harminc vers áll tiszta periódusokból. Ezekben már megfigyelhetjük a kilencesek túlsúlyát:

- 8— 7 *A könnyek asszonya*
- 9— 6 *Szűvek messze egymástól; Vörös szekér a tengeren;*
- 9— 7 *Költözés Atok-városból;*
- 9— 8 *A mi gyermekünk; A vár fehér asszonya; Egy ócska konflisban; Léda a hajón; Meg akarlak tartani; Vén Faun üzenete; A krisztusok mártírja; A lelkek temetője; A csókok átka; Vízió a lápon; Harc a Nagyúrral; A kezek bábja;*
- 9—10 *Hidba kísértsz hófehéren; Egy párisi hajnalon; Búgnak a tárnák; A sárga láng;*
- 10— 4 *Ének a porban;*
- 10— 5 *Félig csókolts csók;*
- 10—11 *Ima Baál istenhez; Búcsú Siker-asszonytól; A Mese meghalt; Az alvó kirdlyledny; Jártam már Délen;*
- 11— 4 *Új vizeken járok;*
- 8— 9 (egy tízessel) *Lelkek a pályván;*
- 9—11 (egy tízessel) *Ne lássatok meg;*

Nyolc vers áll vegyes szerkezetekből:

- 9—8—8—3 *Csak jönné más;*
- 9—8—4 *Ha fejem lehajtom;*

- 8-9-8-6 *A magyar Ugaron* (egy kilences helyén nyolcas);
 9-8-9-6 *A hajnalok madara*; *A Gare de l'Esten* (egy kilences helyén nyolcas);
 5-9-7 *Hímyhat a máglya* (egy kilences helyén nyolcas);
 10-11-10-5 *A másik kettő*;
 11-5-11-5-6 *Rettegek az élettől*.

A hátralevő hat vers sorfajai így alakultak: *Sóhajtsd a hajnalban*: rímtelen, szakozatlan. A huszonhét sor megoszlása: huszonegy ötös, öt hatos és egy hetes. — *A Léda szíve*: tíz nyolcas, tizennégy kilences, egy hetes és egy tízes. — *Góg és Magóg*: a tizenhat sorból a tíz tízes, három kilences, egy nyolcas és két tizenegyes rendszertelenül keverednek. — *A Szajna partján*: 24 sorában hét sorfaj keveredik. De az ötös alap összefogja a verset; tíz kilences, négy ötös, három tízes. A további hét sor megoszlása: egy hármas, két négyes, két hetes, két nyolcas. — *Találkozás Gina költőjével*: a szakozatlan, ritkázott rímű vers harminckilenc sorában kilenc sorfajt találunk. Meghatározó szerepük itt is az ötös alapúaknak van. A megoszlás a következő: tizenegy kilences, kilenc ötös, négy tízes, egy hármas, hét hatos, (köztük három gyors ütemű) négy négyes, egy hetes, egy nyolcas és egy tizenegyes. — *Elűzött a földem*: strófaszerkezete és rímelhelyezése szabálytalan, bár zömében páros rímű. Hét sorfaj keveredik benne, ritmusa mégis egységesnek hat, mert a hetvenhat sorból (24 kilences, 41 tízes, 1 ötös, 1 hatos, 1 nyolcas, 6 tizenegyes és 2 tizenkettes) alig néhány a nem ötös alapú.

A strófák sorainak száma a kötet zömében szokványos. A hatvan-négy versből mindössze három szakozódik rendszertelenül, nyolc pedig szakozatlan. A zömét a szokványos strófaszerkezetek adják: kilenc három soros, huszonhat négysoros, nyolc ötsoros, három nyolcsoros, és egy két soros. A szakozatlanabbak száma mindössze hat: két hét soros, egy tíz soros, egy tizenegy soros és két tizenkét soros. Változatosabban alakul a rímelhelyezés, bár az *Új versek* ebben a tekintetben is inkább előkészítő, mint megvalósító, kiteljesítő kötet.

Rímelhelyezései

A páros rím Ady korában mind ritkábbá válik. Ennek megfelelően az *Új versekben* is csak négy versben bukkan fel (*Az utolsó mosoly*; *Az én menyasszonyom*; *Jártam már Délen*; *A két tenger partján*). A sorban még mindig nagyon gyakori keresztrímes versek száma viszont csak kettő (*Tüzes seb vagyok*; *A másik kettő*).

Ölelkező rímekkel mindössze egy verset írt (*Csak jönne más*). Itt találjuk a legjelentősebb eltérést a kor gyakorlatától. Bizonyítására

elég egyetlen példa. Tóth Árpád első verseskötetében, a *Hajnali szerenáddban* a versek száma negyvenhárom. Ezek közül tízben találunk keresztrímet, huszonnégyszer pedig ölelkező rímet. Az eltérés okai ismertek: a *Hajnali szerenádd* hét szonettjéből egynek az oktávái keresztrímeseek, haté pedig ölelkező rímes. A *Hajnali szerenádd* sorfajai és strófái hosszabbak illetőleg nagyobbak, különös tekintettel a nibelungizált „alexandrinokra”. Ezekhez a lassan hömpölygő, monoton ritmusú versekhez jól illik az ölelkező rím. Ady viszont a szonettet mindig idegennek érezte, nem vállalta annak eleve kényszerítő formai szigorát, sorai, strófái rövidebbek, drámaibbak, mint a Tóthéi. Első két kötetében még csaknem kivétel nélkül páros vagy keresztrímet alkalmaz, az *Új versekben* már a keresztrím kötöttségét sem vállalja. A rímhez azonban még ragaszkodik, de inkább annak leglazább formájához, a félrímhez, amelyet húsz versben, tehát a kötetnek csaknem harmadában alkalmaz (*Góg és Magóg*; *A vár fehér asszonya*; *A könnyek asszonya*; *Egy ócska konflisban*; *Várnak ránk Délen*; *A Hortobágy poétája*; *A Tisza-parton*; *Költözés Átok-városból*; *Lelkek a pályván*; *Korán jöttem ide*; *A krisztusok mártírja*; *A magyar Ugaron*; *Egy párisi hajnalon*; *Este a Bois-ban* (ez utóbbiban két félrím után a *x* a rímelhelyezésben három sor következik); *A Gare de l'Esten*; *A Szajna partján*; *Szívek messze egymástól*; *A csókok dítka*; *A sárga láng*; *Ne lássatok meg*; *A hajnalok madara*).

A hagyományos rímelhelyezéseket csak két versben keveri: az ölelkezőt a páros rímmel *A fehér csöndben*, a keresztrímet a párossal a *Búcsú Siker-asszonytól*-ban. Ennek okát is a strófák rövidségében láthatjuk, hiszen a különböző típusú rímek keveréséhez legalább nyolc soros strófa szükséges.

Kilenc három soros strófákban írott versében a hármas rímet egyszer sem alkalmazza. Úgyisintén a tercínát sem, amelyet mesterként érezhetett. Nem tarthatjuk véletlennek, hogy későbbi, tercínákban írt versének (*Nagy lopások bűne*) ajánlásában Dantét is, Babitsot is belefoglalja: „Dante ezt, ha jobban is, valahogyan így írta volna meg — Babits Mihálynak.”

A félrímre emlékeztető *a x a* elhelyezést négy versben alkalmazza (*Húnyhat a máglya*; *Meg akarlak tartani*; *Vén faun üzenete*; *Temetés a tengeren*).

A kevésbé szokványos *x a a-t* ugyancsak négyben (*Hidba kélszertz hófehéren*; *Ha fejem lehajtom*; *Búgnak a tárnák*; *Az alvó kirdyleány*). Ez utóbbinak tükörképét, az *a a x-t* egyszer használja (*Héja-nds az avaron*). Hasonló rímet — *a a x a* — találunk két, négy sorosokban írt versében (*A lelkek temetője*; *Új Vizeken járok*).

A rímek szempontjából legváltozatosabbak öt soros szakaszai, amelyekhez a szokványosnál erősebben vonzódott. Ebben válhat leginkább uralkodóvá a rímek elhelyezése, mert a hármasnál a kombinációk

lehetősége szűk, a négyest pedig jobban kötik a hagyományok. Pontosabban a konvenciók, amelyekről Ady ez idő tájt még nem szakadt el. Verselésükben régi hagyományaihoz ekkor még nem vonzódik, az *Új versekben* egyszer sem csendíti még meg a négyes rímet, amelyet később ismételten alkalmaz. Igaz, csak archaizált hangú verseiben (*Bujdosó kuruc rigmusa* ; *Fajtdáddal együtt átkozlak* ; stb.), és ebben az első kötetében ilyen típusú vers még nincs. Kilenc verset írt öt soros szakaszokban, nyolcféle rímelhelyezéssel:

x a x a x (A mi gyermekünk ; Rettegek az élettől)
 x a b b a (Félig csókolt csók)
 a a x b b (Vad szírttetőn állunk)
 a a b x b (Ének a porban)
 x a x a a (Harc a Nagyúrral)
 x a x x a (A kezek bábja)
 x a a x x (A Léda szíve — egy szakasz: x a a x b b)

Két, hétsoros versszakokból álló versben bonyolult rímképletet alkalmaz:

a b b c a c x (Léda a hajón).
 x a b b a x a (Vörös szekér a tengeren — ennek egyik rímét; inog ~ jázminok, József Attila is felhasználta a *Hazám* első részében).

Egyetlen versében alkalmaz erőszakoltnak ható rímelhelyezést:

x a a b c b c b c x c x (A Mese meghalt).

A későbbi kötetekre annyira jellemző ritkázott rímeket két versben csendíti meg (*Mert engem szeretsz* ; *Találkozás Gina költőjével*).

Rendszertelenül sorjáz önrímeket két versében (*A tó nevetett* ; *Sóhajtds a hajnalban*).

Rendszertelen félrímeket találunk két versben (*Megöltem egy pillangót* ; *Midasz király sarja*), alkalmilag más típusú rímekkel keveredve.

Zömmel páros rímet alkalmaz két versében (*Ima Badl istenhez* ; *Előzőtt a földem*).

A prolóógus

Az *Új versek* viszonylag egységes ritmikájából véleményünk szerint egyetlen vers ütközik ki: a *Prológus*. Ennek részletező elemzése már csak azért is ide kívánczik, mert Ady ebben a versében villantja meg először a későbbi kötetek ritmikai főtrendenciáit, amelyek csak

lassú fokozatossággal nyernek tért az életműben, hogy aztán — *A Minden Titkok verseitől* kezdve — egyre gyakoribbá válva határozzák meg azt. Pályájának ebben a szakaszában Ady már nemritkán a szabadvers határáig lazítja a ritmust.

Horváth János a következőképpen kísérli meg összefoglalni Ady verselésének lényegét: „Mindaz, amin végigtekintettünk: rögtönzött, hagyománytalan strófaképletei: jámbusainak disszonanciát kedvelő lejtési módjai; heterogén képletek, világos, bizonytalan és sejtett ritmusok fesztelen keveredése; sorhossz és rímrend szeszélyes kitervelése; a sorismétlések változékony rendszere; strófák és költemények törzsének és zárósorainak különmemű ritmusa; végül egyes költemények kizárólagos tulajdonának szánt szó-különösségek: mindez a szabállyá megtett szabálytalanság, külön-külön, vagy együtt, idő jártával fokozódó mértékben jellemezte Ady verselését.”²⁴

A Horváth által jellemzőnek tartott motívumok azonban csak kis mértékben, elszórtan jelennek meg az *Új versekben*. De jelen vannak, mégpedig tudatosan. A kötet élére állított vers nemcsak művészi szemléletében akar győztes, új és magyar lenni, hanem verselésében is, ritmikailag is, kiemelkedve a kötetből, amely zömmel sima folyású jambikus versekből áll.

Az első szakasz sorfajainak egyberendeződése valóban minden eddigi szabályt felrúgni látszik: kilenc, tíz, nyolc és tizenegy szótagos sorok követik egymást.:

Góg és / Magóg // fia vagyok én
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkértem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Az első sor kilencessé kurtított felező tízes, gagliardikus lejtéssel. Pontosabban csak az ütemek beosztása gagliardikus, a ritmusa sokkal gyorsabb azénál, különösen a második félsorban, ahol a négy rövid szótag valamint az első félsorhoz viszonyított szótagtöbblet szokatlanul felgyorsítja a ritmust. A sor inkább a nyolcas alakzatokra emlékeztet, mintha egy szótagot a záró jambus rövid ízésnek megkettőzésével — úgynevezett aprózásával — képzett volna a költő.

A második sor szabályosan folyó ötös jambus, három-három-kettő-kettő beosztással. Az első sorral képzett ritmikai ellentétét még szokatlanul szabályos volta — mind az öt láb jambus! — is fokozza. Ütembeosztása is eltér az *Új versek* átlagos sorától, hiszen Ady még a tizenegyeselek döntő részét is 5–6 osztással formálja.

A harmadik sor három szpondeusszal lassított négyes jambus, úgynevezett ambrózianus. A cezúra is az ambrózianusnak megfelelő

²⁴ HORVÁTH J.: *Rendszeres magyar versstan*; Bp. 1951. 168–169.

helyen osztja ketté a sort. Ez az ötödik szótag utáni cezúra megfelel a gagliardizálás elvének, hiszen így a sor első fele azonosan hangzik a felező tízes első tagjával. Ezért tartja gagliardikusnak Szabolcsi Bence a jól tagolt ambrózianust.²⁵

A strófát a negyedik sor zárja le, amely klasszikus példája lehetne a ritmusbizonytalanságnak. Ütembeosztása, a három – három – három – kettő tagozódás nagyon is szokatlan ahhoz, hogy ne mértékes, hanem hangsúlyos sornak fogjuk fel. De mint időmértékes ritmust is nehéz lenne egyértelműen meghatározni. Horváth János szerint a sor két daktilussal indul, amelynek ereszkedő jellegét egy szpondeusz vezeti át a sorzáró anapesztuszba. Ilyenformán:

– U U – UU – –U U–
Szabad-e / sírni a / Kárpátok alatt.²⁶

Ez az elemzés azonban túlságosan mesterkéltnak tűnik. Alig hihető, hogy Ady füle rájárt volna az ilyen óklasszikai – de még ott is ritka – virtuózkodásra. Ma már rekonstruálhatatlan, hogy milyen ritmust hallott ki Ady ebből a sorból, de minden valószínűség szerint jambikus lejtést érzett benne, amelyet csak a cezúra szokatlan helye bizonytalaníthat el. Ha az első két ütemet (vagy három verslábát) külön vizsgáljuk, akkor az úgynevezett franciás alexandrin első felét kapjuk. A második fele viszont egy szpondeusz és egy anapesztusz. Az ilyen típusú sor századokon át rendkívül gyakori volt a francia lírában, magyarul azonban nagyonis szokatlanul hangzik. Már csak azért is, mert a tizenegy szótagos jambussor nőríme helyett itt hímrímet találunk. És mégis, minden szokatlan íze mellett is, ezt a ritmusvariációt kell elfogadnunk. Ezt indokolja a rímhívó sor is. A negyedik sor ugyanis „csak” abban különbözik a másodiktól, hogy a záró ütem nem sima jambus, hanem anapesztusz.

A második szakasz két tízessel indul. Jambusai gördülékenyek, különösen az első soré. A jambusok gördülékenységét azonban az ütembeosztás különbözősége töri meg. Az első sor szabályos felező tízes:

Verecke / híres // útján / jöttem én,

A második azonban Petőfi és Arany egyik kedvelt sorfaját evokálja, éppen azt a sorfaját, amelyet Ady lírája szorított háttérbe a négy–négy–kettő-t.

Fülembe még / ösmagyar dal / rivall,

²⁵ SZABOLCSI B.: i. m. 202.

²⁶ HORVÁTH J.: i. m. 192.

Pontos megfelelője Petőfinél, illetve Aranynál:

Legmesszebből / rám merengve / néztek
Ködön át a / mármárosi / bércek.

(*A Tisza*)

Kertem is van: / talpalatnyi / birtok . . .
Most is abban / ültetek és / irtok

(*Vágy*)

A harmadik sor szabályos ötödféles jambus, de a hangsúlyrendek még szokatlanabbul alakulnak:

Szabad-e / Dévénynél / betörnöm

Költészetünkben nagyon ritka a három—három—három tagoló-dás. Klasszikus példaverse a Szabó Lőrincé:

Szeretlek, / szeretlek, / szeretlek
egész nap / kutatlak, / kereslek

(*Szeretlek*)

Végül pedig egy ötödféles trochaikus sor zárja a jambikus strófát:

Új időnek, új dalai^{val}?

Az ütembeosztás újra más: négy—négy—egy. Ez is Petőfit idézi, mfg Adynál annál ritkább:

De az ördög / sosem vitte / el
Oly rossz, hogy az / ördögnek sem / kell.

(*Ezrivel terem . . .*)

A harmadik strófa négy tízesből áll. Az első szabályos felező tízes, a *Kiskacsá fűrdik* ritmusára. Ennek megfelelően lassú és ünnepélyes a ritmus:

Fülembe / forró // ólmot / öntetek,

A második sor is hasonló építésű, de a ritmus már kissé egyenetlenebb, töredezettebb:

Legyek az / új, az // énekes / Vazul,

A jambusok viszont mindkét sorban simán folynak: a tíz versláb közül nyolc a jambus, kettő pedig pótütem. Ezeket a sima jambusokat váratlanul és erőszakosan töri meg a harmadik sor:

Ne halljam az élet új dalait,

Már ütemezése is ellentétes az első két sorral: négy – kettő – négy. Mérték szempontjából sem egyértelmű. Készséggel enged az anapesztizálásnak, következetes, hibátlan emelkedő ritmussal:

U – U U – U – UUU
Ne halljam az / élet / új dalait,

De jambussornak is elfogadható, a két trocheus ellenére is:

U – U U – U – UUU
Ne halljam az élet új dalait,

A negyedik sor ütembeosztása megfelel a harmadiknak:

Típorjatok / réám / durván, gazul.

Mérték szempontjából viszont az első két sorra utal vissza négy jambusával és egy pótütemmel.

A záróstrófa kezdő sora tizenegyes, de egészen más típusú tizenegyes, mint az annyira szokatlan negyedik sora az első szakasznak. Ez a sor a felező tízesnek egy szótaggal nyújtott változata:

De addig / sírva // kinban, / mit se várva

A sor ütemezését az első félsor határozza meg. Ez pedig három – kettő osztású ötös, a felező tízes lényegi alkotó eleme. Az ezt követő hatszótagos egységet nem hatosnak, hanem megnyújtott ötösnek halljuk. (Horváth János szerint a tízes még tizenkettőssé is tágulhat.²⁷) Ennek az alakzatnak kivételesen szép példája az *Új versekben* a *Midász király sarja* :

Susogó / nádak // mezejében / járok,
Királyi / bottal // csapkodok / kevélyen
És zúg a / nádas // csúfondáros / mélyen,
Királyi / bottal // valamerre / járok

Visszatérve a vizsgált sorra, a határozott ütembeosztás mellett feltűnik a dallamos jambizálás is. Az öt egységből három jambus, kettő pedig kicsit lassító szpondaikus pótütem. De Ady egy pillanatnyi megnyugvást sem engedélyez az olvasónak. A következő sorban egyetlen jambus sincs, még a záró ütem is – bár jambusértékű – pyrrichius:

Mégis csak száll új szárnyakon a dal

²⁷ HORVÁTH J.: i. m. 157.

Bár a vers egésze feljogosít bennünket a sor jámbizálására, de a hangsúlyrendek alapján gondolhatnánk szabad sorra is. A sor három főhangsúlyának — *száll* ; *új* ; *dal* — elhelyezkedése egyik hangsúlyos sorfajunkkal sem azonosítható. De fülünk azonnal felfigyelhet egy speciális, fonetikai elemek adta ritmusra. Az első két magas fekvésű szótag után — mégis — nyolc mély magánhangzó következik, amelyeken belül a *száll* és a *szárny* azonos hangalakú indítása adja meg a sor igazi ritmusát, olyan dallamhangulatot komponálva, amit mértékes versben az anapestuszok szoktak kelteni. A sor tartalmából egyértelműen következik ez a ritmikai lendület, olyanféleképpen, mint a kötet záróversének híres sorából:

Szállani, szállani, szállani egyre

A szakasz harmadik sora érzelmi-gondolati ellenpólusa a másodiknak. Az újjal szemben a régít, sőt a kettő kibékíthetetlen ellentétét és harcát jeleníti meg:

S ha elátkozza / százszor / Pusztaszer,

A megelőző sor nagyszerű lendületével szemben itt lehangol a ritmus. Szabályos felező tízes, de lassúbb a szokottnál, tehát nemcsak hangsúlyrendjével, hanem tempójával is gagliardikus. Ennek a tömörített lassúságnak fenyegető erejét festik alá a mély magánhangzók és a sziszegő hangok alliterálása a szóközépen. Erre a gagliardikus felező tízesre mondja ki a szentenciát a zárósor:

Mégis győztes, mégis új és magyar.

A ritmus újra és jelentősen változott. Tízes ugyan, de nem gagliardikus, nem is felező. Jambusra fogni is csak erőszakoltan lehetne. Nem enged a négy—négy—kettő ütemezésnek sem. Igaz, hogy az ütem hangsúlyának nem kell feltétlenül az első szótagra esnie, de itt az első két főhangsúly a feltételezett ütem harmadik tagjára jut, ami szokatlanul darabossá, töredezetté teszi az általában gyors négy—négy—kettő sorfajt:

Mégis győztes, / mégis új és / magyar.

Éppen ezért azt hiszem, hogy a költő szabad sorral zárta le a verset, amely első ars poétikájaként jelöli meg költészete akkor még legfeljebb csak sejtett egészének főmotívumát.

SZILÁGYI PÉTER

A FIATAL MIKSZÁTH PUBLICISZTIKÁJÁNAK KRITIKAI KIADÁSA

MIKSZÁTH KÁLMÁN ÖSSZES MŰVEI — 51—57.

CIKKEK ÉS KARCOLATOK I—VII.

(Akadémiai, 1964—1968)

Immár jóval több mint egy évtizede, hogy Mikszáth Kálmán összes műveinek kritikai kiadása megkezdődött, de a sorozat még mindig inkább csak a közepe táján, semmint a vége felé tart. Az elvégzendő munka nagyságát és bonyolult voltát ismerve ezen nem is szabad csodálkoznunk. Az első huszonhárom kötetben az író regényei és hosszabb (kisregénynek is minősíthető) elbeszélései kaptak helyet, ezeket követte a levelezés három kötetre rúgó anyaga. Miután az életmű filológiai feldolgozásának első nagy szakasza így módon lezárult, sor került az *Elbeszélések*, valamint a *Cikkek és karcolatok* ciklusainak megindítására is. Mikszáth szépprózai és publicisztikai írásai tartalmilag számos ponton érintkeznek egymással; párhuzamosan történő feltárásukat és közzétételüket — a lelőhelyek nagyrészt azonos voltán túl — már ez a körülmény is indokolja. E két csoport termése még műfajilag sem különül el határozottan; a tárca jellegű írások jórészt bármelyikükbe be lehetne sorolni. Szétválasztásuk, a kiadvány struktúráján belül helyük kijelölése tehát szintén a szerkesztők gondja volt; irányelveikről (mind ezt a problémát, mind a sajtó alá rendezés gyakorlatát érintő más kérdéseket illetően) a ciklusindító kötetek jegyzetapparátusának élén elhelyezett bevezetések adnak számot. A *Cikkek és karcolatok* eddig megjelent (az 1869 és 1879 között keletkezett írásokat tartalmazó) hét kötete közül az első négyet Bisztray Gyula gondozta, aki már eddig is oroszlanrészről vállalt a kiadás feladataiból, sok maradandó — és minden további kutatás számára alapvető fontosságú — eredménnyel gazdagítva a Mikszáth-filológiát. A további hármat a Mikszáth szegedi éveivel már hosszú ideje foglalkozó Nacsády József rendezte sajtó alá.

Mikszáth — sok más kiváló magyar íróhoz hasonlóan — egész életén át foglalkozott publicisztikával, ha nem is egyforma rendszerességgel és intenzitással. Újságírói tevékenysége mennyiségre nézve éppen pályájának első évtizedében volt a legkiterjedtebb, amikor egzisztenciáját főként különböző színvonalú és pártállású lapok szerkesztőségében végzett robotmunkával tartotta fenn. 1873-ban a *Nógrádi Lapok* c. hetilap főmunkatársa volt, 1874—1875 folyamán a Deák-párt érdekkörébe tartozó *Magyar Néplap* c. hetilapot és *Mulattató* c. melléklapját szerkesztette. Ezután két ellenzéki lapnál: előbb, 1877 májusától 1878 februárjáig, a *Budapesti Napilap*, majd 1878 közepétől 1880 végéig a *Szegedi Napló* szerkesztőségében

dolgozott. A Szegeden újságíróskodó Mikszáthról szólva írta le Schöpflin Aladár az alábbi sorokat, amelyek azonban lényegileg éppúgy érvényesek az első pesti éveit periferikus, csekély jövedelmű és olvasottságú lapok kötelékében töltő fiatal zsurnalisztára is: „A vidéki újságíró nem specializálódik; kevesen vannak, rendszerint ketten-hárman a szerkesztőségben, tehát mindent kell írnia, ami adódik. Szaladgál a rendőrségre, városházára hírekért, ott van a gyűléseken, mindenfajta összejöveteleken, ír mindent, ha kell, vezércikket, riportot, karcolatot, tárcacikket, híreket, támadja vagy védi a lap érdeke vagy pártállása szerint a szereplő embereket, eljár a színházba, kritikát ír az előadásokról, megírja a primadonna szeszélyeit, ismernie kell az egész várost, — néha, ha úgy kerül, a hirdetések is neki kell megfogalmaznia.” (Schöpflin Aladár: *Mikszáth Kélmán*. Bp. é.n. 58.) Az előtünk fekvő hét kötet mind tematikailag, mind politikai állásfoglalás tekintetében szerfelett változatos anyaga beszédesen példázza Schöpflin szavainak igazát.

Az 1870-es évekből való cikkek még nem kiforrott, egyéni hanggal és látásmóddal rendelkező publicista írásai — érthető, hogy Mikszáth nem is tekintette őket oeuvre-je szerves részének. (Ezt egyébként nehezen is tette volna, hiszen jelentős részükben olyan politikai célzat fejeződik ki, amely nem volt összeegyeztethető az általa később elfoglalt s most már mindvégig következetesen vállalt pártállással.) Életében közreadott köteteibe egyet sem vett fel közülük. A *Hátrahagyott iratok* c. Rubinyi Mózes-től szerkesztett sorozat is csupán néhány darabot (jórészt a szegedi években keletkezett tárcacikkeket) közölt a szóban forgó periódus terméséből. Becslésünk szerint a vizsgált hét kötet anyagában mintegy 90 %-ra rúg azoknak az írásoknak aránya (ide számítjuk az annak idején önálló füzetként publikált, de több kiadást nem ért álneves röpiratokat is), amelyek gyűjteménybe foglalva — tehát az életmű egészébe iktatva — most jelentek meg először.

A pályakezdő Mikszáth cikkeinek túlnyomó többsége mindenfajta névjelzés nélkül látott napvilágot. Különös figyelmet igényelt tehát a szerzőség kérdésének mérlegelése, a valóban autentikus írásoknak a környezettől való elkülönítése — ugyanis a kritikai kiadás hitelének (s ennél fogva a szerkesztőket terhelő tudományos felelősségnek is) éppen ez a legfőbb, fontosságra nézve minden mást maga mögé utasító tényezője. (Ismeretes pl., milyen súlyos fogyatékoságokhoz vezetett az anyag kritikátlan kezelése, a kellő filológia szigor hiánya az Ady kritikai kiadás első két kötetének esetében. A Mikszáth-publicisztika gondozóinak teljesítményéről — ha az alábbiakban ki is kell térnünk néhány vitapontra — alapjában véve az elismerés hangján nyilatkozhatunk. Körültekintően igyekeztek eljágni; rendszerint nem csupán egyetlen mozzanatra alapozták

ítéletüket, hanem mind tartalmi, mind pedig stiláris természetű kritériumokat figyelembe vettek. A munkát — főleg a pesti évek termését illetően — rendkívül megnehezítette az a körülmény, hogy Mikszáth életének e szakaszát szinte teljes homály fedi, amelynek eloszlátásához az ebből az időből fennmaradt csekély számú levele sem sokkal járul hozzá. Így a sajtó alá rendezők elsősorban a Mikszáth munkásságának egészére vonatkozó tüzetes, elmélyült ismereteiket kamatoztathatták sikerrel. Külső fogódzók híján a legszilárdabb támpontokat az oeuvre belső összefüggései szolgáltatják: bizonyos, gyakran ismétlődő idézetek és anekdotikus elemek mintegy a szignót pótolva igazolják Mikszáth szerzőségét.

A *Magyar Néplap* két, Mikszáth szerkesztette évfolyamában megjelent névtelen politikai vezércikkeket Bisztray Gyula kivétel nélkül az ő írásainak tekinti, és mint ilyeneket közli a főszövegben. Ezek a cikkek — jelenti ki Bisztray — „egységes felfogásukkal, hétről hétre összekapcsolódó szerves láncolatukkal és stílusukkal egyaránt Mikszáth pennájára utalnak.” (51. k. 266.) Bizonyítékként mindenekelőtt az író feleségének memoárját idézi (eszerint Mikszáth „az egész lapot úgyszólván egymaga írta”, s többek között vezércikkeket is írt), majd pedig egyes Mikszáthra jellemző — leginkább a „népieség” körébe vágó — nyelvi és stiláris sajátosságokat próbál a cikkek szövegében kimutatni. Figyelmét azonban — úgy látszik — elkerülte az alábbi megjegyzés, amelyet a *Magyar Néplaphoz* szorosan kapcsolódó melléklet, a *Mulattató* 1874. aug. 22-i számában olvashatunk: „Tárczánkából az eredeti beszély szerkesztő távolléte miatt ezúttal kimaradt.” A *Mulattató* előző számainak tárcarovatában folyamatosan jelentek meg Mikszáth — teljes névvel szignált — elbeszélései, az idézett megjegyzést követően viszont a szept. 19-i számban találkozzunk először ilyennel (s az is csupán egy, az előző évben másutt már publikált írás alig módosított újra közlése). Mikszáth tehát az augusztus utolsó harmadától feltehetően szeptember közepéig terjedő időszakban nem tartózkodott Pesten, s a két lap szerkesztésével összefüggő teendőket ezalatt nyilvánvalóan valaki más végezte. Ugyanez tűnik ki az író feleségének visszaemlékezéseiből is. Mikszáthné — mint elmondja — ekkor egészségi okokból szüleinél, Balassagyarmaton tartózkodott, s itt szülte meg aug. 2-án első gyermekét, aki azonban csak néhány napig élt. Férje nem sokkal a kisfiú halála után leutazott hozzá, „és egypár hétig nálunk maradt”. (Mikszáth Kálmánné *Visszaemlékezései*. Bp. 1957. 142.) Le kell tehát vonnunk a szükségszerűen adódó következtetést: az 1874. aug. 22-i, 29-i, szept. 4-i (s valószínűleg még a szept. 11-i) számokban közölt cikkek nem származhatnak Mikszáth tollából. (Mikszáthné egyébként a továbbiakban férjének egy újabb, 1875 május—júniusára tehető balassagyarmati látogatásáról is számot ad — észrevételünk tehát ez

utóbbi periódus anyagát is érinti.) Minthogy azonban a szóban forgó vezércikkek sem tartalom, sem stílus tekintetében nem különböznek számottevő mértékben a többitől (s a Mikszáth szerzőségét erősítő érveket felsorakoztatva, az 51. k. 267–69. lapjain Bisztray belőlük is idéz egy-két passzust), elkerülhetetlenül kételyek merülnek fel annak az álláspontnak a helyességét illetően is, amely e két év névtelen vezércikk-anyagának összességét mindenfajta megszorítás nélkül Mikszáthnak tulajdonítja.

A Bisztraytól felhozott bizonyítékok jórésze amúgy sem állja ki a szigorúbb kritikát. A „népies”, példálódzó, közmondásokat és didaktikus fordulatokat kedvelő stílus korántsem valami különleges mikszáthi sajátosság, hanem az effajta „néplapokra” (azaz az alacsonyabb iskolázottságú falusi és kisvárosi olvasók kezébe szánt sajtótermékekre) általánosan jellemző, szélében gyakorolt írásmód, az egyes- vagy többesszám első személyében megfogalmazott kitételek és közbevetések — amelyekre Bisztray ebben az összefüggésben ugyancsak hivatkozik — pedig éppenséggel magától értetődő, sztereotip elemei mindenféle publicisztikai megnyilatkozásnak. Bemutatnak viszont Bisztray jegyzetei néhány (de csak néhány) valóban igen meggyőző szövegpárhuzamot is: az 1874. ápr. 10-i vezércikkből egy olyan jellegzetes kifejezést idéz, amelyet egy korábbi, kétségtelen hitelű Mikszáth-szövegben is megtalálunk (51. k. 109: 30 sor), az 1875. ápr. 2-i cikkben a magyar szélsőbaloldal 1870-i franciabarát akciójára tett — Mikszáth frásaiban vissza-visszatérő — ironikus utalásra (52. k. 72.—24—73:5 sorok), az 1875. szept. 11-i keletűben pedig egy, az író ez időbeli karcolataiban is többször előforduló anekdotára (52. k. 101:6—10 sorok) figyelmeztet. Végeredményben — a jelzett fenntartások ellenére — mi is valószínűnek tartjuk, hogy a *Magyar Néplap*-beli vezércikkek többségének megfogalmazását Mikszáth végezte; elvégre csakugyan jogosan tételezhető fel, hogy a periférikus helyzetű, viszonylag kis terjedelmű, sem belső, sem rendszeres külső munkatársi gárdával nem rendelkező hetilapnál általában a szerkesztőre hárult a vezércikkírás terhe is. Mégis fel kell vetnünk a kérdést: vajon nem lett volna helyesebb, a filológiai egzakt-ság követelményét jobban kielégítő eljárás, ha a sajtó alá rendező e cikkek nagyobb részét — mint kétes hitelű írásokat — függelékként teszi közzé?

Bisztray egyébként igen helyesen mutat rá arra, hogy a vezércikkekben nyilvánvalóan számos más lapokból átvett, „ollózott” szakasz található, de szkeptikusan hozzászól: „A szerkesztőségi műhelymunkának ezek a részletei pontosan aligha állapíthatók meg.” (52. k. 202—03.) Mi viszont úgy hisszük, hogy az ilyenfajta összefüggések jelentős hányadát a megfelelő időszak egy-két vezető kormánypárti napilapjának átnézése révén felszínre lehetett volna hozni,

s hogy e vizsgálódások nyomán Bisztraynak a *Magyar Néplap* vezércikkeit átható önálló egyéni felfogásról tett megjegyzései bizonyára nem egy helyütt igényeltek volna erős korrekciót. Követendő példa gyanánt hadd hivatkozzunk az Ady kritikai kiadás harmadik és negyedik kötetére: itt a szerkesztők a jegyzetapparátus élén közlik az olyan — a Nagyváradai Napló 1902-i és 1903-i évfolyamaiban név nélkül megjelent, színvonaluk alapján Adyénak is minősíthető — cikkek listáját, amelyeknek máshonnan ollózott voltát és eredeti lelőhelyét gondos kutatómunkával sikerült felderíteniük.

Nem a *Magyar Néplap*ban, hanem a *Nógrádi Lapok* 1874 november — decemberi számaiban látott napvilágot — nyolc folytatásban, . . . *th* betűjellel — *Az írói tulajdonról* c. terjedelmes dolgozat, amelyet már Rubinyi Mózes felvett a kötetbe nem gyűjtött Mikszáth-írásként általa összeállított bibliográfiájába (*Mikszáth Kálmán élete és művei*. Bp. 1917. 104.), s amely a kritikai kiadás 52. kötetében (21—49.) is szerepel. A magunk részéről Mikszáth szerzőségét — többrendbeli megfontolások alapján — merőben valószínűtlennek, sőt gyakorlatilag kizártnak tekintjük. Először is Mikszáth 1874. folyamán már nem dolgozott a *Nógrádi Lapok*ba (az utolsó, hitelesen tőle való írás a jan. 4-i számban található). Ekkor már Budapesten élt, és műveit a főváros sajtójában publikálta — mindenekelőtt saját lapjaiban, amelyeknek szerkesztése (mint erre az 51. k. 263. lapján Bisztray is utal) különben is éppen elég munkát adott neki. Figyelmet érdemel az a körülmény is, hogy a . . . *th* betűjelet ebben a formában Mikszáth a *Nógrádi Lapok* hasábjain előzőleg sohasem használta; ottani, teljes névvel nem jegyzett írásai alatt a *M.*, *M. K.*, ill. *-th -n* szignókat alkalmazta. Ámde minden külső érvnél nyomósabban esik a latba magának a cikknek a szövege, amely mind tartalmilag: jól felkészült jogászra valló, szabatos okfejtésével s a kérdés hazai és külföldi állását szemléltető gazdag példaanyagával, mind pedig stílus tekintetében: nehézkes körmondataival s a Mikszáthtól úgyszólván sohasem használt szenvedő igealakok gyakori előfordulása folytán idegen testként különül el az író munkásságának egészétől. Tudvalevő, hogy Mikszáth a pesti egyetemen folytatott jogi tanulmányait a diploma megszerzése nélkül hagyta abba. Elképzelhetetlen, hogy évckel később, mint elfoglalt fővárosi lapszerkesztő (aki emellett, feleségének tanúsága szerint, éppen ekkortájt drámaírói ambíciókat is melengetett) tudott volna időt szakítani egy hosszú értekezés megírásához szükséges jogtudományi stúdiumokra — s éppoly kevésbé hihető, hogy az ilyen fáradságos munka eredményét egy szerény vidéki hetilapban, névtelenül tette volna közzé. (Amennyiben a cikket mégis mindenáron Mikszáth személyéhez akarnánk kapcsolni, legfeljebb arra gondolhatnánk, hogy az író egyetemi éveit alatt, 1869—1870 körül készített, s eredetileg nyilván doktori értekezésnek szánt kompilá-

cióval állunk szemben. A hiteles Mikszáth-írárok közül egyedül a *Magánnézetek a cselédjavitás tárgyában* c. 1870-ben megjelent cikk hangvétele és stílusa mutat valamelyes hasonlóságot a most tárgyalt dolgozattal.) Végül azt sem hagyhatjuk említetlenül, hogy a kritikai kiadásban (52. k. 141–43.) a *Mulattató* 1875. nov. 20-i számának egy ugyancsak *Az írói tulajdonjogról* szóló rövidebb, névtelen cikke is helyet kapott. Nem százszázalékos hitelű Mikszáth-írás ez sem, de a közlés helye mindenesetre az ő szerzősége mellett szól. Feltűnő mármost, hogy a két, azonos témával foglalkozó cikk tartalma között semmiféle közelebbi érintkezés nem áll fenn (pedig jól tudjuk, milyen gyakoriak Mikszáthnál az efféle ismétlődések) — sőt célzatuk kifejezetten ellentétes: a *Nógrádi Lapok*-beli tanulmány a védelemben részesítendő szerzői jogok körének minél szélesebbre tágítása érdekében száll sikra, a *Mulattató* cikkének középpontjában viszont az a követelés áll, hogy a magyarra fordított külföldi műveket vegyük ki a szellemi termékeket megillető jogvédelem hatálya alól.

A *Budapesti Napilap* kötelékében eltöltött háromnegyed év folyamán mindenekelőtt az *Apróságok* c. rovat vezetése volt — tárcacikkek és elbeszélések írása mellett — Mikszáth gondjaira bízva. Ilyen (vagy hasonló) címmel a korabeli lapok rendszerint időszerű témákra vonatkozó glosszákat, a híryanagban vagy más cikkekben tárgyalt eseményeket olykor az érzelmes pátosz hangján, de gyakrabban szatirikusan élcelődve kommentáló (nemegyszer rövid humoreszk alakját öltő) cikkekcskéket közöltek. Ez a műfaj igazán Mikszáth testére volt szabva; már újságírói pályájának előző szakaszán, majd pedig a következő, szegedi periódusban is különös kedvvel művelte. Bisztray — véleményünk szerint helyesen — mindazokat a közleményeket felvette a kritikai kiadásba, amelyek a *Budapesti Napilap Apróságok* rovatában Mikszáthnak a szerkesztőségbe való belépésétől kezdve egészen az újság megszűnéséig (néha teljes névjelzéssel vagy szignóval ellátva, de többnyire névtelenül) megjelentek. Gyöngyösy László későbbi visszaemlékezései is tudnak arról, hogy a *Budapesti Napilap Apróságok* rovatának Mikszáth volt a gazdája. Bisztray jegyzetei lelkiismeretesen számot adnak azokról a motívum-egyeztésekről, amelyek az *Apróságok* anyagát Mikszáth más műveivel összekapcsolják; írói megformálás tekintetében pedig egyikük-másikuk már a karcolatok későbbi nagy mesterét előlegezi.

A *Budapesti Napilap Apróságok* rovatával foglalkozva Bisztray mintegy mellékesen megjegyzi: „Egyidejűleg volt e lapnak — más munkatárstól — „Mindenfélék” című rovata is.” (53. k. 263.) Az újság többi munkatársainak kilétéről azonban semmi közelebbit nem tudunk, és egyes jelek arra látszanak mutatni, hogy *Mindenfélék* rovata — amely ugyancsak rövidebb lélegzetű, de (az *Apróságokkal* ellentétben) napi aktualitásokhoz nem kapcsolódó szórakoztató közleményeket:

tréfás eseteket, anekdotákat, elmés mondásokat stb. foglalt magába — szintén Mikszáth ügykörébe tartozott. Az 1877. júl. 15-i számban Mikszáth *Még mindig várja* (végleges címén *Az aranykisasszony*) c. — ugyanakkor másutt folytatásokban publikált — elbeszéléséből vett részlet tölti be a rovatot. (A kritikai kiadás 32. kötetében, az *Elbeszélések* ciklus megfelelő helyén Bisztray is regisztrálja ezt a közlést.) 1877. júl. 30-án a *Mindenféle* rovatcím alatt egy fiatal frókból álló asztaltársaságnak a Szikszay vendéglőben lezajlott összejöveteléről esik szó, s a tréfás hangú írás éppen Mikszáth ekkori szűkebb ismeretségi körének néhány, az *Apróságok* rovatban is többször aposztrofált tagja: Odry Lehel, Prém József, Solymossy Elek fölött csipkelődik. (Bisztray egyik jegyzete — az 53. k. 364. lapján — erre a cikkekére is utal.) Semmiképpen sem kívánunk ezeknek a teljesen igénytelen — és ennek megfelelően szigorúan anonim jellegű — közleményeknek túlzott fontosságot tulajdonítani. Túlnyomó részük nyilvánvalóan különböző forrásokból (élclapokból, anekdotagyűjteményekből stb.) merített, s legfeljebb valamelyes stilizáláson átesett „töltelék”-anyag. Mégis sajnáljuk, hogy Bisztray, aki a *Magyar Néplap* és *Mulattató* azonos természetű darabjait (*Anekdóták* gyűjtőcímmel) egytől egyig beiktatta az *Elbeszélések* ciklusba, ezuttal behatóbb mérlegelés — ill. esetleges ellenérvek felvonultatása — nélkül tért napirendre a probléma fölé.

Bisztray fáradhatatlan szorgalommal végzett, szívós és kitartó nyomozó munkáját dícsérik azok a mindeddig sehol számon nem tartott Mikszáth-írárok is, amelyeket a *Család Lapja* nevű, meglehetősen obskurus hetilap 1878-i évfolyamában sikerült felfedeznie. Mikszáthnak egy teljes névvel szignált elbeszélése, két — M. betűvel, ill. Kákay álnévvel jelzett — tárcaszerű cikke jelent meg itt, továbbá jónéhány (a korabeli sajtó egyik legszerényebb műfaját képviselő) névtelen képmagyarázata, azaz a lapban közölt képekhez csatlakozó, az általuk nyújtott látványt rövidebb-hosszabb leírássá oldó ismertető szövege. Bisztray azonban aligha járt el helyesen, amikor kategorikusan arra az álláspontra helyezkedett, hogy *valamennyi*, a *Család Lapja* 1878. jún. 23. és aug. 4. közötti számaiban előforduló efféle képmagyarázat Mikszáthtól való. Nincs ugyanis semmiféle adatunk arra, hogy ő a *Család Lapjának* nem csupán alkalmilag foglalkoztatott, hanem a szűkebb törzsgárdához tartozó, valamely meghatározott feladatkört rendszeresen ellátó munkatársa lett volna. Azok a szövegpárhuzamok és stílusjegyek, amelyekre Bisztray hivatkozik, a kritikai kiadás 54. kötetébe felvett írárok többségének esetében kellőképpen valószínűsítik ugyan Mikszáth szerzőségét — ám néhány jellegtelebber, s ezért kétes hitelű cikk (*Az „új tartomány” fővárosa, Az őrids-pók, Képek Boszniából, Egy tengeri hajó földéltén* címűekre gondolunk) inkább függelékké kíváncskozott volna.

A szegedi évek új szakaszt nyitnak meg az újságíró Mikszáth

pályáján. Itt már nem a sajtó névtelen bér munkása, hanem a város szellemi életének ismert, megbecsült alakja volt. Írói profilja a szegedi periódus terméséből (vagy legalábbis annak egy részéből) már határozottabb vonásokkal rajzolódik ki, s ezért az ő tollából származó cikkek nagyobb biztonsággal különíthetők el a *Szegedi Napló* más közleményeitől. Leginkább a névtelen politikai vezércikkek jelentenek ebben az időszakban is problémát. Nem kétséges, hogy írt Mikszáth a *Szegedi Napló*ba — és nem is csekély számban — ilyeneket is. A vezércikk műfaja, az abban megkívánt szónokias, emelt hang azonban idegen volt egyéniségétől — emiatt kétségtelen hitelű, aláírt vagy könnyen azonosítható betűjellel szignált vezércikkei is kevésbé „mikszáthosak”, mint a velük egyidőben keletkezett tárcák vagy „apróság” jellegű írások. A kritikai kiadás 55–57. kötetait sajtó alá rendező Nacsády József bölcs óvatossággal függelékbe sorolt jónéhány olyan írást, amelyekben a Mikszáthtól idegen stíluselemek aránya gyanút keltően magas. Mégsem tekinthető kizártnak, hogy az — elsősorban tartalmi megfontolások alapján — egyértelműen Mikszáthnak tulajdonított névtelen vezércikkek között is akad egy-kettő, amelyeknek valójában nem ő a szerzője.

A Mikszáth kritikai kiadás *Cikkek és karcolatok* ciklusa (az Ady-publicisztika immár befejezéséhez közeledő sorozatához hasonlóan) az író idevágó munkásságát a maga teljességében kívánja bemutatni, e téren előnyösen különbözve a Jókai, Juhász Gyula és az előkészületben levő Vajda János kritikai kiadásoktól, amelyeknek — egy vitatható helyességű akadémiai határozat értelmében — a zsurnalisztikai anyag válogatott részének közzétételével kell beérniük. A teljességigényre jellemző, hogy a kötetek gondozói még a *Magyar Néplap*, a *Mulattató*, valamint a *Szegedi Napló* hírfrovatából is kiemelték és (a jegyzetapparátus végén elhelyezett) külön fejezetben publikálták azokat a darabokat, amelyeknek tartalmán vagy legalább egy-két fordulatan megérezni Mikszáth tollának nyomát. Az ilyenfajta nyilvánvalóan minden magasabb írói becsvágy nélkül papírra vetett „újdonságok” közvetlen és éppen ezért tanulságos módon érzékeltetik azt az atmoszférát, amely a pályája elején járó Mikszáthot körülvette, s amelynek hatása ez idő tájt írt műveiben hol nyíltabban, hol pedig áttételesebben érvényesül. A teljesség rovására menő — ám más szempontból indokolható — engedményt csupán egyetlen vonatkozásban tettek a sorozat szerkesztői: mellőztek néhány olyan cikket, ill. egyes közölt cikkekből kihagytak bizonyos olyan szövegrészeket, amelyek — a korabeli magyar uralkodó rétegek beállítottságát tükröző, durván nacionalista hangvételük révén — „a velünk szomszédos baráti államok érzékenységét sérthetnék”. (51. k. 271.) A kihagyott passzusokat a szövegben kipontozott sorok jelzik, s minden alkalommal külön utalás történik rájuk a jegyzetekben is.

A szövegeket az általunk vizsgált kötetek — ugyanúgy, mint a Mikszáth kritikai kiadás többi ciklusai is — a mai helyesírási szabályoknak megfelelően közlik. Komoly figyelmet igényelt az egykorú nyomdák hanyag munkájára valló, s nemegyszer értelemzavaró sajtóhibák kijavítása. Az ilyen esetekről — akárcsak a több helyütt publikált írások különböző közlései közötti eltérésekről — a jegyzet-apparátus természetesen pontosan számot ad. A Mikszáthtól gyakran hibásan, ill. következetlenül írt tulajdonneveket a kritikai kiadás mindig abban a formában szerepelteti, ahogyan az alapul vett szövegben előfordulnak. Így pl. Gyulai Pál, Rákosi Jenő, Lonkay Antal neveit a kötetekben hol *i*-vel, hol *y*-nal írva találjuk. Minthogy ez a tarkaság semmiféle megőrzésre érdemes, a szerzőre vagy korára jellemző sajtóságot nem képvisel, olvasás közben pedig zavaróan hat, célszerűbb lett volna egységesen a helyes írásmódokat alkalmazni.

A közölt szövegekhez kapcsolódó kommentárok és tárgyi magyarázatok összeállítása egyetlen más műfajcsoport esetében sem ró (talán a levelezéseket kivéve) akkora feladatot a kritikai kiadások gondozóira, mint aminővel az írói publicisztika sajtó alá rendezése során kell megbirkózniuk. A cikkekben érintett, gyakran már teljesen feledésbe merült események és eseménysorok rekonstruálása, elhomályosult jelentésű célzások pontos értelmének kibogozása, ellentmondó állásfoglalások rejtett motivumainak felfejtése — a filológusi rátermettség, szorgalom és lelemény megannyi próbatétele. A mércét azonban a nehézségek ismeretében sem helyezhetjük alacsonyabbra — már azért sem, mert a kritikai kiadásokban feltárt publicisztikai anyag nem egyedül (sőt bizonyos esetekben nem is elsősorban) az irodalomtudomány számára jelentős, hanem egyszersmind történelmi és művelődéstörténeti forrásként is becses. A klasszikus íróink újságcikkeit közreadó kötetek egy sor rokon tudományág művelőinek sűrűn forgatott, hasznos segédeszközei lehetnek — de csak akkor, ha a szövegeket kísérő jegyzetapparátus is a szükséges mértékben tesz eleget az anyag komplex voltából adódó kíváncsalmaknak. Ilyen szemmel közeledve a Mikszáth kritikai kiadás publicisztikai ciklusához, tartózkodnunk kell valamely általános érvényűnek gondolt, az eddig megjelent hét kötet mindegyikére egyformán vonatkozó ítélet megfogalmazásától. A két sajtó alá rendező: Bisztray Gyula és Nacsády József módszerei között nem lényegtelen eltérések állnak fenn, s ami a Bisztraytól gondozott köteteket illeti, a jegyzetelés színvonala magán e négy kötetben belül is eléggé ingadozó. Az 51 — 52. kötetekben olvasható magyarázatok kortörténeti vonatkozásban módfelett hiányosak. Az 53 — 54. kötetekben ezen a téren számottevő fejlődés mutatkozik — mindamellet Bisztray egész filológiai gyakorlatáról elmondhatjuk, hogy Mikszáth személye és munkássága iránti szenvedélyes, a legkisebb motívumegyezésre és ismétlődésre is kiterjedő érdeklődésé-

vel nem áll arányban az a figyelem, amellyel a mikszáthi publicisztika javarésznél tárgyat szolgáltató politikai események felé fordul. Nacsády teljesítménye jóval egyenletesebb, noha hézagok az ő jegyzeteiben is akadnak. Az ő munkáját mindenesetre megkönnyítette az a körülmény, hogy a Szegeden készült Mikszáth-cikkek többsége egy szűkebb, összefüggő, s a helytörténeti szakirodalomban részletesen tárgyalt kérdéskomplexumhoz: az 1879-i nagy szegedi árvíz és az azt követő, a város újjáépítésére irányuló akció problémaköréhez kapcsolódik. Erkölcsileg példás volta folytán érdemel hangsúlyozott méltánylást az a mód, ahogyan Nacsády a kritikai kiadás adta lehetőséget saját, régebbi keletű tévedéseinek korrigálására is felhasználja. *Mikszáth szegedi évei* c., 1956-ban megjelent könyvében ugyanis jónéhány cikkhez — apologetikus szándéktól vezettetve — egyoldalú, vulgarizáló kommentárt fűzött. Most ezeket az írásokat is árnyaltan és objektíven értelmezi, s az *Irodalom* fejezetben külön is megbírálja és helyreigazítja korábbi, hibás megállapításait.

Minden kötetben lexikonszerűen összeállított, betűrendes lista tartalmazza a közölt szövegekben említésre kerülő személyek főbb életrajzi adatait. E szerencsés megoldás révén a sajtó alá rendezők sok fölösleges ismétléstől mentesítették a jegyzetapparátust. Kár azonban, hogy nem alkalmazták teljes következetességgel, és (különösen az 51., 52. és 56. kötetekben) mégis gyakran az egyes cikkek jegyzeteibe került a szereplőkre vonatkozó tájékoztatás. Olykor pedig egészen elmaradt a magyarázat, így pl. a következő nevek mellől: 51. k. 187. gr. Pálffy (P. János pozsonyi főispán), Pauler Gyula (a kiváló történész), 199. Schaufert (August Hyppolit Schaufert német drámaíró); 55. k. 32. Hawkins amerikai kriminalista, 50. Friebeisz Pista (F. István lapszerkesztő); 56. k. 8. Hönigsmann, osztrák parlamenti képviselő, 46. Tisza Lajos (Bihar megye reformkori alispánja, majd adminisztrátora, Tisza Kálmán és az 1879-i szegedi királyi biztos: Tisza Lajos apja), 75. Jókai Róza (Jókai fogadott leánya, Laborfalvi Róza unokája, a későbbi Feszty Árpádné). Egy-két személy kilétét bizonyára azért nem tudta tisztázni a sajtó alá rendező, mert keresztnévüket Mikszáth szövege tévesen adja meg: 56. k. 49. Korányi Ede (helyesen: Korányi Frigyes, a nagy orvosprofesszor); 57. k. 106. Mednyánszky Árpád (helyesen: Mednyánszky Sándor honvédezered, majd függetlenségi párti képviselő). — Itt kell szövé tennünk az egész Mikszáth kritikai kiadás egyik legsúlyosabb fogyatékoságát, amely sehol sem okoz annyi bosszúságot a sorozatot használó kutatónak, sehol sem nehezíti annyira az anyagban való sikeres eligazodást, mint éppen a *Cikkek és karcolatok* esetében: ti. hogy a köteteknek nincs névmutatója. A mulasztás jóvátételére most már — úgy tűnik — csak egyetlen mód kínálkozik, amelyről tehát a szerkesztőknek és a kiadónak semmi esetre sem szabad lemondaniuk: a publicisztikai

ciklus zárókötetében kell összesített, a ciklus egészét átfogó névmutatót elhelyezni.

Az összefoglaló jellegű, a legfontosabb tudnivalókat tartalmazó életrajzi jegyzetek — ha a maguk rendeltetését jól be is töltik — nem mentesíthetik a sajtó alá rendezőket ama kötelezettségük alól, hogy az illető személyek tevékenységének a cikkekben érintett konkrét részleteivel megfelelő helyen külön is foglalkozzanak. A kötetek anyaga ezer szállal kapcsolódik a napi politika bonyodalmaihoz, — a kritikai kiadás jegyzeteinek ezért először is okvetlenül közölniük kell valamennyi szóba kerülő esemény *pontos dátumát*, továbbá pedig röviden ki kell térniük azok lefolyására, lényegesebb mozzanataikra, amelyekre Mikszáth gyakran (mint olvasói által amúgy is ismertekre) éppen csak utal. A Mikszáth írásait publikáló lapok egyéb hír- és cikkanyagában minden bizonnyal a szükséges adatok túlnyomó része megtalálható — így a kötetek gondozói e munkafázis során nagyobbára ugyanazokból a forrásokból meríthetnek, amelyekkel különben is állandóan dolguk van. Ezt a kézenfekvő lehetőséget mindeddig mégsem aknázták ki kellőképpen. Az 51–52. kötetek jegyzetapparátusa szinte teljesen adós marad a közölt cikkek eseménytörténeti hátterének felvázolásával; a hiányok lajstromba szedése emiatt céltalan (s e recenzió terjedelmével össze nem férő) vállalkozás volna. A többi kötetek anyagából is csak mintegy mutatóba, a jegyzetelés bizonyos vissza-visszatérő gyöngéinek szemléltetése végett sorolunk fel néhányat. Mikszáth cikkei legalább négy ízben (51. k. 59., 52. k. 72., 53. k. 83., 55. k. 21.) emlékeznek meg gúnyos hangon — mint a tényleges helyzettel nem számoló, illúziók sugallta fellépés klasszikus példájáról — arról, hogy a magyar szélsőbaloldal az 1870–71-i porosz–francia háború idején „Franciaország földarabolásának meggátlásáról” tanácskozott. Ám a jegyzetek sehol sem utalnak arra, hogy Mikszáth célzása elsősorban Simonyi Ernőnek — a maga, valamint néhány, a függetlenségi párthoz tartozó képviselőtársa nevében — az országgyűlés 1870. okt. 22-i ülésén benyújtott határozati javaslatára vonatkozik, amely felszólította a Habsburg-monarchia kormányát: mint nem hadviselő fél, vállaljon közvetítő szerepet magára, s minél enyhébb békefeltételek kieszközlésével igyekezzék csökkenteni a Franciaországot ért vereség súlyát. Az 53. k. 228–30. lapjain közölt „apróság”-ról a jegyzet megállapítja, hogy az „a párbaj-kérdés országgyűlési tárgyalásának paródiája”. (53. k. 465.) Ennyi természetesen magából a szövegből is kiderül; itt inkább arról kellett volna írni, hogy a szóban forgó vitára a Csemegi féle BTK. XIX. fejezetének a párviadallal foglalkozó, a parlament 1877. dec. 4-i ülésének napirendjén szereplő 293–300. szakaszai adtak alkalmat. Az 1877. dec. 30-i dátumú „apróság” (53. k. 253–54.) — „egy helyi lap” értesülésére hivatkozva — egy állítólag előkészületben levő kormány-

intézkedés tervét támadja, amely az újságokra kirovandó bélyegadó bevezetésével akarna gátat vetni az ellenzéki sajtó terjedésének. A jegyzetből nem tudjuk meg sem azt, melyik lap közölte a cikkben kommentált hírt, sem azt, hogy ilyen rendelkezésre valójában mégsem került sor. Különösen feltűnőek a jegyzetelés hiányai *A politika svindleri* c. álneves röpirat (54. k. 149–238.) esetében; itt egész sor — a vetélkedő politikai csoportosulások különböző taktikai sakkhúzásaira vonatkozó — kitétel igényelt volna pontos, adatokkal alátámasztott értelmezést. Az 55. kötet anyagában tárgyalt fejlemények közül pl. az alábbiakról nem adnak a jegyzetek kellő felvilágosítást: az 1878-i magyar parlamenti választások végeredményei (66–75.), az 1878 őszi franciaországi politikai események (83–85.), az 1878. szept. 28-i budapesti népgyűlés lefolyása (90–94.), az 1878 október–novemberi ausztriai politikai válság kimenetele (103–07.), a magyar parlamenti ellenzék indítványja Tisza Kálmán kormányának vád alá helyezésére (111.). — Nem kapunk tájékoztatást olyan, a szövegben érintett intézmények mibenlétéről sem, mint pl. a dunagőzhajózási társulat (51. k. 58.; vö. azonban az 52. k. 187. lapján olvasható magyarázatot), a Deák-párt ill. a balközép balassagyarmati híveit tömörítő „kaszinó” és „kör” (51. k. 85.), az osztrák birodalmi tanács (55. k. 109.), Landesgericht és Oberlandesgericht (56. k. 47–48.).

A feldolgozott szövegek szorosabban irodalmi vonatkozásainak általában több figyelmet szenteltek a sajtó alá rendezők, némely mulasztás azonban itt is terhükre róható. A kritikai kiadás jegyzetei több ízben (pl. 52. k. 221., 53. k. 325., 57. k. 245.) megemlékeznek arról a rendkívüli hatásról, amelyet Jókai művészete gyakorolt Mikszáthra — ám e deklaratív kijelentések szilárdabban megalapozottakká váltak volna, ha a megfelelő helyen arra is rámutatnak, hogy a *Kálmán napja* c. cikkben felidézett Jókai-figura (57. k. 115–16.) *A gonosz lélek* c. ifjúkori, a *Vadon virágai* kötetbe tartozó novella főalakja, továbbá, hogy azok a megállapítások, amelyeket *A jellem* c. korai cikkében tesz Béldi Pál és Apafi Mihály egyéniségéről (51. k. 15., 17.), Jókai *Erdély aranykora* és *Török világ Magyarországon* c. művein alapulnak, s hogy „Jókai Kökényesdije”, akiről egy 1877-i „apróság”-ban (53. k. 36.) van szó, valamint „Jókai bojárja”, akiről *A hét története* c. cikk (57. k. 54–55.) beszél, ugyancsak a *Török világ Magyarországon* c. regényben fordulnak elő. Mikszáth tudvalevőleg maga vallott arról, hogy ez a könyv volt első igazán nagy, életre szóló olvasmányélménye — nyilatkozatának hitelét erősítik a fenti adalékok is. — A *Budapesti Napilap* 1877. okt. 19-i számában megjelent, Gyulai Pállal polemizáló Mikszáth-cikk (53. k. 167–70.) Kossuth és Petőfi viszonyával foglalkozik. Minthogy állításai mindkettőjüket illetően eléggé pontatlanok, a jegyzetben érdemes lett volna a valóságos (a szakirodalom által már régen tisztázott) tényállást röviden

ismertetni. — Az *Elmefuttatás az időről* c. cikk egy helyütt — az ősi egyiptomi vallás tanaival kapcsolatban — „a Sanchution töredékeit” emlegeti. (52. k. 135.) A jegyzetben hiába keresünk magyarázatot, pedig csekély fáradsággal ki lehetett volna deríteni, hogy a „Sanchuniathon” nevű, állítólag Fönícia történetét tartalmazó ókori krónikáról van szó, amelynek egyes részletei Philon görög fordításában maradtak fenn.

A közéleti publicisztikának igazi éltető eleme a polémia. Mikszáth cikkeinek jelentős hányada is más egykorú lapok közleményeire reflektál valamilyen formában. Természetes, hogy a kritikai kiadás jegyzetapparátusának tartalmaznia kell a Mikszáthtól hivatkozott összes újság- és folyóiratcikkek pontos bibliográfiai adatait, ugyanúgy, mint az észrevételeire alkalmat adó passzusok szövegét vagy legalábbis mondanivalójuk tömör summáját. Magától értetődő, elemi követelmény ez — s csak azért kell itt külön is hangsúlyoznunk, mert az általunk vizsgált kötetek sok esetben nem tesznek neki eleget. (Mintaszerűen oldotta meg ezt a feladatot — az ittenihez hasonló jellegű anyag feldolgozása során — a Jókai-sorozat *Cikkek és beszédek* ciklusa 4–5. kötetének sajtó alá rendezője, és lényegében elégedettek lehetünk az Ady kritikai kiadás gondozóinak munkájával is.) Ismét csak jelzésként hívjuk fel néhány erősebben szembeötlő hiányra a figyelmet. Az 51. k. 50. lapján a *Hon* egy bécsi tudósításáról, az 53. k. 83–85. lapjain Toldy Istvánnak egy — ügyészégi eljárást maga után vonó — cikkéről, uo. a 172. lapon Asbóth Jánosnak egy, a *Magyar Politikában* közölt, s állítólag a bécsi lapokba is átvett írásáról, az 54. k. 40. lapján Feleki Miklósnak a *Pesti Napló* hasábjain Jókaihoz intézett nyílt leveléről, az 55. k. 129–30. lapjain a *Honnak* egy, a *Szegedi Naplóval* vitatkozó cikkéről, az 56. k. 90. lapján az *Ellenőrnek* és a *Magyarországnak* az országgyűlés esetleges felosztatását tárgyaló közleményeiről, az 57. k. 70. lapján Csernátorny Lajosnak egy állítólag antiszemita célzatú (régebbi) cikksorozatáról, uo. a 78. lapon az *Egyetértésnek* egy, új sajtótörvényt beharangozó híreről, uo. a 92. lapon a *Pester Lloyd*-nak egy Andrássy Gyula személyével foglalkozó cikkéről olvashatunk — ám az egyes kötetek jegyzeteiből a felsorolt közleményeknek sem pontos lelőhelyéről, sem pedig tartalmáról nem értesülünk. A *szebbeliak* c. vezércikkbe egy, a *Magyar Újságból* származó, de közelebbi forrásmegjelöléssel el nem látott hosszú idézet van beiktatva (52. k. 69–70.), s a hiányzó adatokat a jegyzet sem pótolja. A *haditörvény-szék előtt* c. cikkről (53. k. 26–29.) Bisztray megállapítja, hogy az *Egyetértés* 1877. szept. 12-i számának törökországi beszámolóján alapul, s ehhez még hozzáfűzi: „Mikszáth politikai vagy éppen külpolitikai cikkeinek szerkesztősi műhelymunkáját jól megfigyelhetjük, ha jelen tárcáját összehasonlítjuk a forrásul szolgáló tudósítással.” (Uo. 369.) A javasolt — s bizonyára csakugyan tanulságos — össze-

vetésre azonban a kritikai kiadás semmiféle módot nem nyújt, mert nem hoz egyetlen, a két szöveg eltéréseit ill. párhuzamait szemléltető idézetet sem. Az 53. k. 191–92. lapjain közölt „apróság”-ban a *Kelet Népe* c. konzervatív napilapot leckézteti meg Mikszáth. Magából a szövegből csak annyit tudunk meg, hogy a *Budapesti Napilap* egy korábban közzétett hírének hitelét a könyvomas *Magyar Híradó* kétségbe vonta, a *Kelet Népe* pedig — Mikszáth rosszálló szavai szerint — „egyszerűen belenyírja mai számába a „Magyar Híradó” ama cáfoló sorait, melyekről mai hírrovatunkban szólunk bővebben...” Bisztray jegyzeteiben két alkalommal (a 296. és 445. lapokon) szól erről a cikkről, idézi több mondatát, és leszögezi, hogy a „publicista Mikszáth, az újságírás iskolájának egyik klasszikus mestere tanításából ezúttal is a hivatástudat ígéit halljuk” — ámde éppen a két lap közötti kontroverzia érdemi oldaláról nem mond semmit. Mikszáth célzásainak pontos értelme ezért az olvasó előtt rejtve marad, noha az ügy hátterét — a megfelelő lappéldányokba bepillantva — könnyűszerrel tisztázni lehetne volna. A *Budapesti Napilap* 1877. okt. 30-i száma az *Újdonságok* rovatban *Királynénk Megyeren* címmel számolt be Erzsébet királyné magyarországi tartózkodásának egy epizódjáról. Az újságnak ezt az értesülését minősítette valótlanak a *Magyar Híradó* és a *Kelet Népe*. A *Budapesti Hírnök* viszont — megerősítve a hír helytálló voltát — igazat adott a *Budapesti Napilap*nak, amely erre hivatkozva nov. 2-i számának két közleményében: a *Hiú ragaszkodás* c. cikkben, valamint Mikszáth glosszájában fölényes hangon utasította vissza a *Kelet Népe* vádjait.

A fiatal Mikszáth a *Budapesti Napilap*nál töltött hónapok folyamán bocsátkozott a legsűrűbben polémiaiába. Nyilván ez a körülmény készítette Bisztray Gyulát arra, hogy az 53. k. jegyzetapparátusába egy *Lapszemlék és sajtópolemiké* című áttekintést illesszen be, s itt külön fejezetet juttasson minden olyan újságnak, amellyel Mikszáth a *Budapesti Napilap* munkatársaként egyszer-mászor vitába szállt. Csakhogy e fejezetek anyaga jórészt Mikszáthnak az illető lapokra tett, a szövegben amúgy is megtalálható, itt csupán együvé csoportosított és (az imént szemléltetett módon) kommentált megjegyzéseiből tevődik ki — valódi többletet hozó, új adatokat aránylag csekély számban tartalmaznak. A Bisztraytól gondozott kötetekben különben is gyakoriak (az 53–54. kötetben valósággal hemzsegek) az olyanfajta „magyarázatok”, amelyek — a szövegek jobb megértését elősegítő, önálló kutatással feltárt tények ismertetése helyett — mindössze a Mikszáthtól mondottak parafrázisát adják. Csak egyetlen jellegzetes példát ragadunk ki még. A *Még újabb fény- és árnyképek* c. portrészorozat Wenckheim Béláról szóló fejezetének egyik mondata így hangzik: „...Egyszer az is megesett, miszerint olyan valaki emeltetett őfelsége nevében nemességre, „kiváló polgári érdemekért”,

ki épp akkor ült elítélve csalásért a „Fortuná”-ban.” (54. k. 141.) Mikszáth soraihoz Bisztray a 412. lapon külön jegyzetet fűz. Idézzük ennek teljes szövegét: „Wenckheim Béla — mint a király személye körüli miniszter — egyszer egy csalás miatt elítélt polgárt terjesztett elő nemességre. A botrányos ügyet az egykorú lapok is szellőztették, de a kedélyes Wenckheim pozícióját az efféle baklövések nem rendítették meg.” Lehetséges, hogy a szóban forgó eset körülményei ma már csak nehezen volnának felderíthetők — viszont az efféle, pusztá ismétlésre szorítókozó kommentárok hasznát bajos átlátni. Az értelmezés illetén „immanens”, pusztán magukra a szövegekre hagyatkozó módja emellett néha meghökkentő tévedések forrásává válik. Az 53. k. 66. lapján közölt egyik „apróság” — sok társához hasonlóan — az orosz–török háború fejleményeihez kapcsolódik, s egy orosz eredetű tudósítást gúnyol ki, amely, noha a cári hadsereg szempontjából kedvezőtlen fordulatról ad hírt, mégis a „minden jól megy” szavakkal kezdődik. A 395. lapon Bisztray azt írja, hogy a Mikszáth glosszájában említett zimnicai távirat (a huszonhat ponton elmerült Duna-híddal) „nem egyéb, mint saját hírlapi tréfája (,kacsá’-ja)”. Nos, a *Budapesti Napilap* 1877. júl. 3-i számában Mikszáth cikkének szomszédságában, *A harctérről* cím alatt többek között az alábbiakat olvashatjuk: „Török forrásból eredő hírek szerint a Szisztovánál vert hidak el vannak pusztítva s Szisztova és Biela közt elkeseredett harcok folynak, melyekben az oroszok nagy veszteségeket szenvednek, sőt tegnap határozottan meg is verettek és visszanyomattak . . . Ezzel szemben a pétervári távirat ismét a stereotíppé vált, „Minden jól megy” szavakkal kezdődik s bevallja ugyan, hogy a szisztovi hidat a jún. 29–30-ka közti vihar elszakította s 26 dereglyét elsüllyesztett, de vígasztalja magát azzal, hogy a híd még ma este el fog készülni . . .” Az orosz–török konfliktus idején egyetlen magyar lap sem engedhette meg magának, hogy tréfás céllal koholt álhírek közlésével tévessze meg olvasóit a háborús eseményeket illetően; a harcok menétét szenvedélyes érdeklődéssel követő hazai közvélemény aligha vette volna ezt jó néven.

Igen érzékeny hiánya a kritikai kiadás 51–54. köteteinek, hogy (a további hárommal ellentétben) nem tartalmazznak a kor magyar belpolitikai fejleményeit áttekintő összegezéseket, pedig ezek híján az olvasó nehezen ismeri ki magát a Mikszáth cikkeiből kirajzolódó, meglehetősen kuszált és ellentmondásos folyamatok szövevényében. Az 57. kötet értékét és használhatóságát pl. számottevő mértékben növelik a *Szeged újjáépítésének kérdései és Tisza Lajos szerepének megítélése*, *Az 1879-es szegedi válságok, Kül- és belpolitikai kérdések c. fejezetek*, amelyeket Nacsády a jegyzetapparátus élén helyezett el. Az 51–52. kötetek anyagával kapcsolatban főként a kiegyezést követő évek pártviszonyai és az 1875-i fúzió előzményei igényeltek

volna (a kérdés régebbi és újabb keletű szakirodalmát is figyelembe vevő) elemzést. Az 53–54. kötetek jegyzetanyagában pedig a politika színpadát 1875 után uraló három nagy politikai áramlat kialakulásával és egymáshoz való viszonyával kellett volna bővebben foglalkozni — s kiváltképpen az ún. mérsékelt (majd egyesült) ellenzék szerepével —, hiszen az 1870-es évek második felében Mikszáth publicisztikája jórészt ennek a csoportnak az állásfoglalásait visszahangozza. Egyeseket emlegetett, Mikszáthot is foglalkoztató vitakérdésekre (pl. a megyei autonómia vagy az önálló jegybank ügyének állására) külön is érdemes lett volna kitérni.

A nagyobb történelmi összefüggésekre nem elég érzékeny szemléletmódot tükrözi az a felszínes és egyoldalú interpretáció is, amelyet Bisztray a magyar politikai pártoknak és sajtónak (s ezen belül Mikszáthnak) az 1877/78-i orosz–török háború idején tanúsított magatartásáról ad. Ezt a magatartást — amelyet egyébként, mint helytelent és elfogultat, teljes joggal elítél — „romantikus” jellegűnek tartja, és a következő motívumokra vezeti vissza: „Negyedszázaddal a világosi fegyverletétel után gyűlölettel nézték a szabadságharcunkat leverő I. Miklós cár fiát, II. Sándort, viszont ’testvéri’ közösséget éreztek a törökök iránt, akik a kuruckor és a 48–49-i szabadságharc menekültjeinek védelmet nyújtottak”. (53. k. 275.) Másutt arról ír, hogy a törökökkel fenntartás nélkül rokonszenvező és a szláv népekkel szemben ellenséges beállítottság „a magyar uralkodó osztályok akkori érzelmi politikájának volt a következménye”. (Uo. 407.) Ténylegesen a magyar vezető körök és a befolyásuk alatt álló rétegek törökbarát álláspontja nem emocionális tényezőkön, hanem nagyon is tudatos, meghatározott célokat és érdekeket szem előtt tartó megfontolásokon — elsősorban az 1867-ben lefektetett, a nemzetiségek fölötti hegemoniájukat rögzítő hatalmi struktúra biztonságának feltésén — alapult; a Bisztraytól említett motívumok legfeljebb mint alárendelt fontosságú, színező elemek játszhattak szerepet. A kor magyar (és osztrák) politikai életének hangadói azért tekintettek haraggal és félelemmel a török vereség eredményeképpen, orosz támogatással létrejövő független balkáni királyságok kialakulása elé, mert úgy látták, hogy ezeknek az államoknak a szintén való megjelenése — a monarchia területén élő szláv nyelvű népekre gyakorolt vonzerejük folytán — végső soron a dualisztikus birodalmi szerkezet felbomlásához vezethet. Taktikai jellegű (mindenekelőtt a boszniai okkupáció kérdése körül kicsúcsosodó) nézeteltérések csak annak megtélésében álltak fenn közöttük, hogy az említett veszélyt milyen eszközökkel lehet a legsikeresebben elhárítani. Mikszáthnak egy, a boszniai okkupáció tervét bíráló cikkét kommentálva, Bisztray kijelenti: „Mikszáth — ellensége lévén minden hatalmi terjeszkedésnek — kezdettől fogva az okkupáció ellen küzd. Ebben a kérdésben a magyar nép túlnyomó

többségének álláspontja azonos, egységes volt". (53. k. 388.) Ám az okkupáció ellenzői valójában korántsem elvi okokból utasították el a területi hódításokat, hanem attól tartottak, hogy a monarchia szláv lakosságának megnövekedése felborítaná a dualizmus egyensúlyát. Maga Mikszáth — 1878-ban Szegeden írt cikkeinek tanúsága szerint — éppenséggel nem idegenkedett egy Szerbia ellen indítandó támadó háború gondolatától. (Pontos, objektív megvilágításba helyezi ezt a problémát Nacsády József a kritikai kiadás 55. kötetének 182. lapján.)

Legutóbbi idézetünk egyúttal Bisztray jegyzetelési gyakorlatának egy további problematikus vonását is érzékelteti. Mikszáth iránti — a vele való hosszú, áldozatos foglalkozás során bizonyára szüntelenül erősödő — szeretete és lelkesedése Bisztrayt nemegyszer a tudományos tárgyilagosság követelményének áthágására készteti. Kommentárjaiban — áttörve a kritikai kiadás műfajának szokásos, elsősorban tények és ténybeli összefüggések feltárására rendelt kerekeit — minden alkalmat megragad, hogy Mikszáth bölcsességét, tisztánlátását, erkölcsi emelkedettségét hangsúlyozza. Eközben figyelmen kívül hagyja azt a nyilvánvaló körülményt, hogy a politikai tárgyú cikkeiben rendszerint nem az író egyéni felfogása, hanem az őt munkatársként alkalmazó lap irányvonala fejeződik ki, valamint azt is, hogy Mikszáth ítélete még szorosabban irodalmi és kulturális vonatkozású kérdésekben sem volt teljesen csalhatatlan. A Mikszáth nézeteivel való kritikátlan azonosulás jellemző esete pl., hogy Bisztray — a *Még újabb fény- és árnyképek*ben olvasható gúnyos jellemrajzhoz kapcsolódva — oldalakon át foglalkozik Asbóth János személyével (54. k. 393–96.), de egyetlen szóval sem utal arra, hogy a konzervatív elveket valló, s Mikszáthtól különbségei miatt is alaposan kicsúfolt Asbóth egyszersmind széles látókörű, nagy tehetségű esszéista s a kor egyik jelentékeny teoretikus elméje volt. Mikszáthnak (a kortársak többségétől is osztott) nacionalista elfogultságairól nem hallgat ugyan Bisztray — mégis igyekszik őt a valóságosnál türelme-sebbnek és megértőbbnek feltüntetni, nem riadva vissza az önkényes belemagyarázás módszerétől sem. Az 54. k. 351. lapján egy, Miletics Szvetozár felségserzési peréhez kapcsolódó humoros „apróság”-hoz fűz kommentárt. Szerinte Mikszáth itt „helyesen állapítja meg, hogy Tisza Kálmán kormánya és bírósága ezúttal voltaképpen „példát akart statuálni”, a nemzetiségi mozgalmakkal szemben — a nemzetiségi kérdés helyes és méltányos megoldása helyett.” Ámde a szóban forgó cikk egyáltalán nem javasol méltányos elbánást a nemzetiségek irányában, hanem éppen amiatt bírálja a miniszterelnököt, mert „amíg a nyulat eltette láb alól, addig a medvét szabadon hagyta járni-kelni” (uo. 37.), — azaz nem lépett fel kellő eréllyel a szláv törekvések Mileticsnél veszélyesebb képviselőivel szemben.

A Mikszáth mindenáron való mentetegetésére, szerepének szépítésére irányuló célzat schol sem olyan kirívó, mint Bisztraynak azokban a fejtegetéseiben, amelyek *A politika svindlerei* c. (ifjabb Kákay Aranyos álnéven, 1878 nyarán publikált) röpiratot próbálják az író ekkori munkásságán belül elhelyezni. Ezt a kormánymegrendelésre készült, választási propagandairatnak szánt munkát Mikszáth — a közvetlenül előtte keletkezett *Még újabb fény- és árnyképekkel* ellentétben — sohasem vállalta nyíltan a magáénak; szerzőségét csupán két, a megírás idejéből való levélrészlet igazolja. A Mikszáth-irodalom — Király István monográfiájának egy utalásától eltekintve — mind-
 eddig nem is tartotta számon. Bisztray találóan állapítja meg: „Mikszáth bizony e röpirat megírásával bér munkát végzett” (54. k. 424.), s azt is jól látja, hogy egzisztenciális válságának akkori, legsúlyosabb szakaszában — miután a *Budapesti Napilap* megszűnésekor munkahely és rendszeres jövedelem nélkül maradt — a létfenntartás gondjai kényszerítették az efféle tevékenységre. A továbbiakban mégis hosszasan és igen erőszakolt módon bizonygatja azt a véleményét, hogy „Mikszáth nem adta fel elveinek függetlenségét azzal, hogy Tisza Kálmán pártjához csatlakozott”. (Uo.) Meddő erőfeszítés ez — semmiféle magyarázkodás nem képes ugyanis a Tisza Kálmánt az ország valóságos megmentőjeként ünneplő röpirat tartalmát az 1878. első hónapjaiban Pesten, majd az év őszétől fogva Szegeden írt, Tisza politikáját élesen támadó Mikszáth-cikkek mondanivalójával összhangba hozni, sem pedig a röpirat szerzőjét tisztázni a könyvecskéjében keserű szavakkal ostromozott újságírói elvtelenség (uo. 185—86.) vádjá alól. *A politika svindlerei* egyébként — akár az okfejtés jellegét, akár stílusát tekintve — vajmi kevésbé emlékeztet a hiteles Mikszáth-írásokra. Magyarázatképpen hadd vessük fel azt a hipotézist, hogy a munka írására megbízást adó miniszterelnökségi sajtóiroda valószínűleg egyúttal — az ilyen szervek szokásos gyakorlatához híven — különböző tájékoztató anyagokkal, a kormánypolitika érveit summarizáló cikkvázlatokkal is ellátta Mikszáthot, s ily módon az ő feladata elsősorban a rendelkezésre bocsátott materiák összeötvözése, egységes könyvvé kerekítése lehetett.

Feltűnőbb tárgyi tévedéseket, adatbeli pontatlanságokat csak elemnyező számban találtunk a hét kötet anyagában. Bosszantó figyelemtelenségről árulkodik a *Különfélék* c. 1873-ban írt, Gáspár Imrével polemizáló cikk egyik jegyzete. Mikszáth itt többek között kijelenti: „... láttam azt az öt sort, amit Jókai megunva alkalmatlankodásait egy keskeny papírszeletre írt önt érdeklőleg az „Új nemzedék” vajudása alkalmával.” (51. k. 73.) Bisztray jegyzete e mondat kapcsán az „Új nemzedék” c. antológiára hivatkozik, amelyet Gáspár Imre 1877-ben jelentetett meg. De már a dátumokból is világos, hogy Mikszáth nem erre a kiadványra céloz, hanem arra a tervezett, de

ténylegesen létre nem jött folyóíratra, amelyet Gáspár 1872-ben ugyancsak „Új nemzedék” címmel akart megindítani, s amelyhez Jókaitól is kért és (legalább egy levél erejéig) kapott támogatást. — A „Móricz Paja” nevet, amely Mikszáthnak egy ironikus zöngéjű mondatában bukkan fel (55. k. 121.), Nacsády a következőképpen értelmezi: „a népszerű, 48-as párti élclap, a Bolond Istók . . . egyik karikatúra-alakjának neve, a húsfazékért lelkesedő, Tiszát támogató képviselő típusa” (uo. 211.). Móricz Pál (1826–1903) azonban nem kitalált figura, hanem a kor közéletének egyik ismert — Tisza Kálmán leghűségesebb párthívei közé tartozó — személyisége volt, akinek neve és alakja tehát a valóságból került át az élclapok hasábjaira. — Talán sajtóhibának tekintendő, hogy az egyik jegyzet szerint (52. k. 215.) Eötvös és Trefort 1863-ban (helyesen: 1865-ben) alapították meg a *Politikai Hetilapot*, s hogy másutt (57. k. 250.) Pompadour marquise mint XIV. (helyesen: XV.) Lajos francia király kedvese szerepel.

A filológiai nézőpontú szakbírálat jellegéből következik, hogy a fő figyelmet a hibák és hiányok elemzésére kell fordítania — akkor is, ha (mint a jelen esetben is) magában a tárgyalt kiadványban a pozitívumok vannak túlsúlyban. Célunk azonban korántsem a sajtó alá rendezők érdemeinek kisebbítése, az általuk elért komoly eredmények elvitatása volt. Észrevételeinkkel a jelzett (s egy ilyen nagyszabású, sokban újszerű vállalkozás folyamán óhatatlanul adódó) fogyatékoságok kiküszöböléséhez, a sorozat további köteteinek magasabb színvonalra emeléséhez kívántunk hozzájárulni.

OLTVÁNYI AMBRUS

SZEMLE

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI — ÚJSÁGCIKKEK TANULMÁNYOK, VIII.

(Akadémiai, 1968)

Az Ady-kutatások jelentős nyeresége a Földessy Gyula irányításával megindult, jelenleg Király Isván főszerkesztésében megjelenő Ady összes műveinek új kötete. A kötet az 1906. jún. 26 és az 1907. szept. 30. között a *Budapesti Napló*ban megjelent Ady-cikkeket, vagy az erős valószínűséggel neki tulajdonítható írásokat tartalmazza, alapos kritikai jegyzetapparátussal. Erre az időszakra esik Ady második párizsi útja (1906. jún. — 1907. jún.), mialatt, mint a *Budapesti Napló* párizsi tudósítója, három-négy naponként küldi haza cikkeit. A kötet nem tartalmaz olyan revelációkat, annyi ismeretlen cikkanyagot, mint a sorozat ötödik kötete, viszont kitűnően dokumentálja, milyen jelentős politikai-világnézeti és költői érlelő hatást gyakorolt Adyra ez a Párizsban töltött év.

A cikkek egyik vezérmotívuma a félfeudális, elmaradott Magyarország szellemi életének összevetése a harmadik köztársaság polgári demokráciájával, ahol „gondolatok birkóznak a fórumon” (166), nem pedig bundás indulatok lesipuskáznak. „Meg kell háborodnia az embernek, ha megkísérti, hogy kultúrtársadalmak életét Magyarországgal hasonlítsa össze” (133). Az elmaradottság érzése, amit a Párizsba utazása előtti darabont-élmény és az *Új versek* kritikai fogadtatása körüli herce-hurca csak megerősített, nem vezet Adynál a frázishazafiságot sok esetben felváltó kozmopolitizmusra. Berthelot nyomán így disztigvál Ady kozmopolitizmus és internacionalizmus között: „Kozmopolita csak a nyegle lehet, de internacionalista: minden becsületes mai ember” (195). Ennek az internacionalizmusnak az osztályalapja Adynál egyre tudatosabban a negyedik rend, a munkásosztály törekvése lesz, mert az év leforgása alatt szemelláthatóan fokozatosan kiábrándul a radikális polgárság Clemenceau nevével fémjelzett politikájából, a „demokrácia turpisságai”-ból. Azt, hogy „Magyarország is benne akar lenni a modern törekvésű kultúrnépек sorában”, a párizsi magyar munkások szociáldemokrata klubja adja szerinte egyedül tudtára a világnak (66). Ez az internacionalizmus az igazi, az osztályszemléletre épülő hazafisággal egészül ki. Itthon, a pusztaszeri ünnepek ürügyén írja: „Ez az ország ma nem Magyarország, s csak akkor lesz az, ha szóhoz, hatalomhoz jut a

paraszt, (. . .) „ha püspökbe és grófba belegázol Árpád és Tuhutum méltó utódja: a büszke magyar polgár és a még büszkébb magyar munkás. Nem azért vagyunk itt, hogy dacoljunk a Nyugattal, s hogy kitartsunk pár tízezer haszontalant. De hogy rálicitáljunk a Nyugatra s igazoljuk Árpádot és Tuhutumot.” (343)

„Az enciklopédisták harcával is adós” Magyarországon a kettős feladat, a nyugati polgári radikalizmus utolérése és túlhaladása miatt „Magyarországon még közepes intellektusoknak is olyan iszonyú problémákkal kell viaskodniuk, amilyenekhez, ha az ember egy nagy nációba születik bele, csak egy Taine-nek, egy Brandesnek, valaki ilyesnek van nyilatkozó jussa” (293), egy Ady-méretű intellektus pedig valóban a politika, az ideológia és a művészet kardinális kérdéseire keres választ.

Mohó figyelemmel követi a francia szellemi életet. A polgár demokráciát és radikalizmust utolérendő tiszteleg a XIX. század nagy polgári gondolkodói, Comte, Berthelot, Zola emléke előtt. De párizsi tartózkodásának nagy élménye mégis a polgári radikalizmust Jaurès segítségével a szocialista humanizmus irányában túlhaladó Anatole France cikkeinek és beszédeinek összegyűjtött kötete, a *Vers les temps meilleurs*, amelyből levonja a következtetést: „Az új ember nem megy az istenhez, ha kétségbeesik. Hanem az emberhez.” Nagy élménye még egy, a munkásosztály erejét és fegyelmezettségét bizonyító munkássztrájk, a hideg és számító jobboldali szocialista politikussal, Millerand-nal, s az egyszerű lelkes szocialistával, a Párizsi Kommün volt hősevel, Allemane-nal való találkozása. Roppant tanulságos a mód, ahogyan felfigyel az anarchiában rejlő veszélyekre, az anarchia polgári kihasználására, s arra, hogy ez a kihasználás a feudális Magyarországon nem egyértelmű: „Polgári társadalmakban valóban szokás az anarchiával kacérkodni. A szocializmus ellen néha, de l'art pour l'art is nagyon sokszor. De a magyar társadalom nem polgári, de nyomorult, feudális. Itt egy kicsit veszedelmes lesz a műhazafiaknak az anarchizmussal kacérkodni. Még baj lehet ebből, dehát legyen is.” (267)

Úgy olvasni a párizsi napilapokat és folyóiratokat, úgy írni Párizsról, hogy közben mindig Magyarországra gondol, úgy írni a magyar gondokról, hogy a párizsi politikai és kulturális tapasztalatokat is szemmel tartja, mégpedig prospektíven, a magyar és az egyetemes jövő felől: ez a publicista Ady attitűdje.

A „Nyugatra licitálás” igénye megköveteli a széleskörű tájékozottságot az irodalom terén is. Be kell hozni a magyar költészet lemaradását: szükségesek és fontosak az „áthidalók”, az „úrberötlők”, amilyen Szász Károly és amilyenek Kosztolányit véli, a „ruganyos talentumok”, akik a „fejlődési zavarokat elsimítják, oszlatják”, s magyarra fordítják az európai líra XIX. századi eredményeit, magát azonban

kétségkívül jelentősebb, teremő egyéniségnek, Nyugatot ismerő, de nem Nyugatot lefordító, hanem „Nyugatra lícitáló” költőnek tartja.

A kötetet sajtó alá rendező Vezér Erzsébet gondos jegyzetei reális képet adnak Ady francia tájékozódásáról: nem becsülik le Ady francia irodalmi ismereteit, de nem becsülik túl sem. Bár személyes kapcsolatai eléggé gyérek voltak, Ady nem volt teljesen elszigetelt Párizsban: gyűléseket, kiállításokat látogatott, így például Vezér Erzsébet — Bölöni ellenében — bebizonyítja, hogy Ady látta a Gauguin-kiállítást, az alakuló École de Paris „piktúra-Bábel”-éről is volt tudomása és érdeklődéssel figyelte, ha kritikával is. Főként azonban sokat olvasott: különböző politikai napilapokat és irodalmi folyóiratokat, ez utóbbiak közül elsősorban a szimbolisták és posztszimbolisták központi orgánumát, a *Mercure de France*-ot, de olvasott más folyóiratokat is: a *Phalange*-ot, a *Vers et Prose*-t, stb. A kortárs francia irodalomból elsősorban a költészetet ismerte. Az említett folyóiratokon kívül — a jegyzetek bő és meggyőző dokumentációja alapján — ismereteit elsősorban a korábban nagyhatású, de 1906 és 1907 felé az új költészet számára már túlhaladott Rémy de Gourmont *Livre des Masques* c. 1895-ös tanulmánykötetéből merítette, amely esszékett tartalmazott az akkori francia költőkről az akkor még diadalmasnak tűnő szimbolizmus esztétikája alapján, ugyane szerző *Promenades littéraires* c. tanulmányköteteiből, valamint Van Bever és Léautaud *Poètes d'aujourd'hui* c. frissebb, modernebb szemléletű antológiájából. Ady francia költészeti tájékozódása tehát nem volt egészen szinkron a korabeli francia költészet legújabb jelenségeivel. Tudta és többször is említette helyeslőleg, hogy az élettől elforduló szimbolizmus helyét a vitalista törekvésű iskolák és költők tömege igyekszik elfoglalni. De forrásainak ortodox vagy neoszimbolista jellege miatt vállveregető módon, lenézően beszélt erről a költészetről (pl. Fernand Gregről, a humanista iskola fejről), s túlértékelte a *Mercure* köréhez tartozó Régnier jelentőségét. Ady álláspontját azonban nemcsak forrásainak konzervatív szimbolista álláspontja magyarázza, hanem a költészetről és a költői egyéniségről vallott felfogása is. Az egyszerűsége, természetessége, a mindennapi élet megéneklésére, humanizmusra és demokratizmusra törekvő iskolák elsősorban csak manifesztumokkal, zajos költői csatározásokkal és eléggé felszínes, kiérleletlen művekkel hallattak magukról. Verhaeren kívül ez a tendencia 1907-ig még inkább csak „kis népszerűsítőket” és nem átütő erejű alkotó egyéniségeket teremtett. A különböző iskolák gyorsan kifulladtak, az unanimizmus még első kísérleteinél tartott, s az avantgarde leendő képviselői, Apollinaire és Cendrars sem találták még meg saját útjukat és hangjukat.

Hogy mennyire az alkotó, újteremtő költőegyénség a legfontosabb Ady szempontjából, mutatja az a mód, ahogyan saját egyéni

gondolatait vetíti bele egyik olvasmányába. A *Költők* Verlaine—Hugo párhuzama — a jegyzetek meggyőzően bizonyítják — Rémy de Gourmont *Promenades littéraires*-jének egyik tanulmányából származik. De míg Rémy de Gourmont cikkében az összevetés egyszerűen verstechnikai, Adynál két költői magatartás vitájává tágul. Victor Hugo — Ady szerint — hasonló volt a korabeli tömeghez, „nem volt egy hangja, amely ne lett volna a Montmartre békés szatócsa is”. Ez az azonosuló, nem egyénített közösségi költészet, ami még inkább jellemző az Ady-korabeli vitalista inspirációjú költészet átlagára, mint Hugora, már nem felel meg a „differentiálódott, a nagyon elszánt, a magát veséjéig ismerő és analízáló új ember”-nek. Verlaine éppen a tömegtől elkülönülő egyénisége, az emberi személyiség mélyebb rétegeit izgalomba hozó, végeredményben individuálisan közösségi költészete miatt áll Hugo felett. „Verlaine-en már érzik, hogy önbűnös lelke mindazok helyett sír, kiket elnyomorított egy hitvány hazug és hóhér társadalom. Nem lehet azt számmal kifejezni, mennyivel több és emberibb a minden bűnünkben és erényünkben közös Verlaine, mint a minden bűnünkkel és erényünkkel olcsón és rendszeren hivalkodó Victor Hugo.” Ezt az alkotó egyénisége révén közösségi, újteremtő költőt emeli a szocializmus számára is eszményképpé: a költő ne legyen „választási vagy népgyűlési jegyző”. „Költő az, aki nem disznótorokból hozza a világnézetét (sic!), de akiben benne szenved, sír, átkozódik, újjong a kor. De úgy, hogy különbözzék mindenki másától.” (131—33)

Vezér Erzsébet funkcionálisan puritán jegyzetei szorosan az Ady-szövegekhez tapadnak, az azokban foglalt utalásokat fejtik meg vagy ki, s a cikkek vagy az utalások forrásait közlik. Az Ady-életmű egyes, a szöveggel megvilágítható problémáira vonatkozó általánosításokat, következtetéseket a jegyzetíró csak elvétve hoz, ezeket az olvasóra és a monográfusra bízta.

Az objektíven és pontosan idézett források a recenzenst a fenti következtetésre és hipotézisre készítették Ady és a korabeli francia költészet kapcsolatáról.

Szívesen olvastunk volna több olyan, a szövegen túlmutató magyarázatot, mint például a 449. lapon az *Illés szekerén* istenes verscinek inspirációjáról. A francia szabadgondolkodó írók katolizálásáról szóló Ady-cikk jegyzete szerint Ady „testi-lelki aberrációra vezeti vissza a megtérést, de a saját súlyosbodó betegségére, elfáradásaira, reménytelen harcaira gondolva egy mondattal már saját későbbi istenhitét is előrevetíti . . . Itt, ebben a légkörben született meg az *Illés szekerén* istenes verscinek koncepciója.” Szintúgy örömmel láttuk volna, ha a jegyzetek — legalábbis a vitatott súlyosabb kérdések esetében — röviden ismertetnék az eddigi Ady-kutatások eredményeit, s közölnék, mennyiben hoz újat a jelen kiadás. A jegyzetelés ilyen módja termé-

szetesen még tovább duzzasztotta volna az amúgyis jelentős, az alapszöveggel szinte megegyező mennyiségű jegyzetanyagot.

Az adott korlátozás elfogadásával a szöveg jegyzetelése mintaszerű, s Ady ötletgazdag, markánsan impresszionista prózájához illő. Alig van benne túlmagyarázás (pl. Nezsider, 402.) vagy funkciótlanul elnyújtott jegyzet (pl. Jean Lorrain műveinek felsorolása, 403.). Aligha kell különösen hangsúlyoznunk, milyen nehéz megtalálni Adynak a korabeli francia és magyar politikai és művészi élet hivataltos és pletykaszintjéből bőségesen merítő, azt összeolvasztó prózájában szereplő azóta elfelejtett, kézikönyvekben, lexikonokban fel nem lelhető perc-emberkék és -események megfelelőit. Számtalan, gyakran Magyarországon hozzáférhetetlen francia napilapban és folyóiratban kellett Ady utalásainak utánanézni. Az eredményes kutatást jelzi, hogy a becsületes „nem sikerült kiderítenünk”, vagy „nem találtuk meg az utalást” viszonylag ritkán került a jegyzetek közé. A nagy anyagban elenyésző mennyiségű a tévedés (pl. Jules Renard *Poil de Carotte*-ja nem állatokról szóló regény. Ady valószínűleg *Histoires naturelles* c. állatkarcolataira gondolt Abel Bonnard kapcsán, 401.), vagy a félreértés (transfigure = variálja fordítás, 402.). Ajánlatos lett volna az idegen nevek írásának (keresztnév, vezetéknev sorrendje) és az utalások (cikkszám vagy lapszám szerinti) egyeztetése is.

FODOR ISTVÁN

DEBRECZENI ISTVÁN: ARANY JÁNOS HÉTKÖZNAPJAI

(Gondolat, 1969)

„... Vajjon valamely kitűnő férfiút nem hívebben rajzolnak-e művei, levelei s a róla írt hiteles följegyzések, mint a kidolgozott életrajzok. A ... levelek s hiteles följegyzések alapján magunk is megalkothatjuk az illető egyén hű képét, ellenben az életrajzíró — könnyen ... félrevezethet bennünket ... dialectikája erejével.” Gyulai 1883-ban írta e sorokat Ercsey Sándor Aranyról szóló művének bevezetésében, de azok Debreczeni István könyvének célkitűzését is kifejezik. Az idős szerző, Nagyszalonta egykori református tiszteletese nem közelít új elméletekkel és szempontokkal Aranyhoz, nem kívánja a lélektan, szociológia vagy művelődéstörténet lámpásával elemezni emberi dolgait, megelégszik a krónikás, a hiteles följegyző szerepével, miként valaha Ercsey Sándor. Debreczeni István munkája jogosultságát s egyszersmind értelmét az adja, hogy részben több forrást ismeri a korábbi biográfusoknál, részben szabadabban, teljesebben tesz-

közzé őket. Ez utóbbi kivált az Arany—Ercsey levelezésre áll, amelyet a címzett, Arany sógora nagy kihagyásokkal publikált csak, egyszerre szolgálva a valóban mellőzhetetlen diszkréciót s a kor eszményítő hajlamát.¹ Debreczeninek ezenkívül rendelkezésére állott a Csonkatoronyban őrzött gyűjtemény anyaga, megismerkedhetett a költő bútoraival, használati tárgyaival, könyveinek széljegyzeteivel, amelyeket öccse, Debreczeni Ferenc már 1923 folyamán cikkbe foglalt.² Tollára kívánczok a mezővárosi polgárok apró emlékei Aranyék-ról, másfelől kiaknázhatta a legújabb, életrajzi jellegű irodalomtörténeti termést is (pl. Gergely Pál: *A. J. és az Akadémia*; Sáfrán Györgyi: *A. J. és Rozvány Erzsébet*; stb.).

Ilyesformán nagy klasszikusunk mindennapjainak kis enciklopédiája áll előttünk: családi érzéséről éppúgy hallunk, mint egészségi állapotáról, kereskedő, pénzforgató bajlódása éppoly kevésbé marad említetlen, mint zenekedvelése. A szakember olykor tán felpanaszolhatja, hogy a jellemző adatok nagyrészt Voinovich nélkülözhetetlen monográfiájában is megellelhetők, ám Debreczeni könyvecskéjének nagy előnye az egyszerű, áttekinthető szerkezet. Voinovich 1000 lapján tárgy- és névmutató híján nehéz eligazodni, benne együtt hőmpolyog a korrajz a költemények keletkezéstörténetével, a magánember mellé folytonosan odakerül a művész, az irodalompolitikus meg a tudós portréja is; itt szűkítettebb a matéria, csupán a privát életre terjed ki, így elrendezése is könnyebb. Mondják, a szerző benyújtott kézírata terjedelmesebb volt, rövidítését-tömörítését Megyer Szabolcs végezte. Kritikai megjegyzéseinket azonban így sem hallgathatjuk el: feltűnően kevés hely jut Arany élete szellemi vonatkozásainak. Olvasmányairól egyedül a Szalontára küldött könyvtár-rész kapcsán esik szó, holott ez a 804 kötet Arany tékájának csak afféle „külvárosa”, másod-, harmadrendű porciója, amelyből kedves klaszszikusai szintúgy hiányoznak, mint sokat forgatott történelmi forrásai. Holott kedvenceit nagyon is jól ismerjük, a nagykőrösi gimnázium kölcsönzőnaplóját pl. feldolgozták ilyen szempontból (vö. It 1913. 549—51.)! Sajnos a jelen mű ezt éppúgy mellőzte, amint nem írt szenvedélyes újságolvasó kedvéről, színházbajárásáról, és igen kurtán tért ki költői munkásságának külső oldalára is. (Kéziratok, javítások, érlelés, stb.) Mindez odavezet, hogy az *A. J. hétköznapijai* során a valóságosnál falusiasabb Arany-arckép rajzolódik ki előttünk, amelyről nyíltan vall a bevezetés egyik mondata: „E munkának egyes fejezeteiből világosan kitetszik, hogy a költő egész életében nagyon egyszerű, mindennapi ember volt, mint a többi... szalontai magyar parasztember.”

¹ ERCSEY S.: *A. J. életéből* — Bp. 1883.

² DEBRECZENI F. *A. J. széljegyzeteiből* — ItK 1923. 82—92.

Pedig akárhogy is vágyódott szülőföldjére, ott már aligha gyökerezett volna meg 1860 után: hatott rá a növekvő, szépülő főváros, városias, polgári szokásokat vett föl. Karlsbadi kúrája, értékpapír-vásárlása, tudományszervező fáradozása, külpolitikai-gazdasági érdeklődése, mentessége egyfajta szűk látókörű 48-asságtól mind ezt tükrözi! Amikor érveket gyűjtök értelmiségi polgárrá átalakulásának bizonyítására, azt is tudom, a költő útja egy nagy kitérő lehetőségéről is tanúskodik. Éppen Debreczeni gondos adatgyűjtése teszi kétségtelenné, hogy Aranyék 1864–65-ben, Juliska halála előtt igen közel voltak a Szalontára való visszatéréshez. Ezért vásárolt Ercseyvel együtt 197 holdat szülőföldjén, ebből remélve szerény évjáradékot, s gyűjtötte az információkat sógora útján az eladó szalontai házakról. Igaz, 65 januárjában elfogadta az akadémiai főtitkárságot, csakhogy akkor pusztán két évre kötötte le magát, tartós akadályt tehát ezzel sem állított fészkére visszatérő vágyainak. Miért is akarta elhagyni Pestet, ahová örömmel jött, ahol szellemi pezsgés vette körül, és épp mikor végre szünni kezdett a Schmerling-kor dermedtsége? (1865 májusában bukik a hírhedt kancellár.) Nem könnyű erre válaszolni, tapogatózva csak annyit mondhatunk: lapjainak visszhangtalansága, a fiatal generáció — a Reviczky Szevértől szerkesztett *Új Nemzedék* gárdájának — elfordulása,³ nem feledkezve el a *Buda haldla* hűvös fogadtatásáról, mind jobban elkeseríthette. Leánya halála után már nem remélhetett gyógyulást Szalontán, — fiáért kellett élnie: László Pesthez kötötte, s éppen László közgazdász mivolta, mentorának, Csengerynek angolbarát-polgári egyénisége voltak a leginkább formáló hatással rá, a vidékies hajdúivadéka.

Arany életformájának vizsgálói nemcsak annak paraszti vagy polgárosodott jellegét vitatták, hanem gyakran erkölcsi ítéletet is mondtak róla. Az, hogy a *Toldi* írója a pénz jelentőségét jól ismerte, levelezéseiből sőt verseiből sem zárta ki anyagi ügyeit, éppoly régóta ismert, mint vagyoni gyarapodása. Éppen Debreczeni régebbi cikke (*Hogyan lett A. J. gazdag ember?* Nyugat 1932.) hívta fel a figyelmet földbirtokára, gabonakupekedésére, pénzkölcsönre. E tényeket sokféleképpen kommentálták, még egy irodalmi tábor különféle képviselői is homlokegyenest ellenkeztek egymással: míg Illyés Gyula elégedetten vette tudomásul („Minden csodálatom az övé. A bohémság úri dolog . . . Igaza volt, hogy megvetette”⁴), Féja Géza sajnálkozásába már félreérthetetlenül támadó hangsúly vegyült.⁵

³ E körülményre NÉMETH GÉZA hívta fel a figyelmemet, vö. az ő jegyzeteit Arany KrK 12 : 413–14, továbbá megjegyzéseit Aranyék polgári életmódjáról az 50-es években; *Bevezetés Arany László válogatott műveihez* — MKI Bp. 1960. 13–14.

⁴ Nyugat 1932. 2. k. 364.

⁵ *A felvilágosodástól a sötétedésig* — Bp. 1942. 197.

Fájlalta, az életöröm megrontójának, az aranyi életmű kiteljesedése gátjának tartotta a „paraszti ridegséget, kishivatalnoki kicsinyességet”, magas kamat szedésével, adósai iránti szigorral vádolta. Ily kemény hangot azóta sem ütöttek meg, korrektségét általában nem vonták kétségbe, ám kuporgatásának rosszallása nagyonis kihallik pl. Komlós Aladár fontos összefoglaló munkájának Arany-fejezetéből. (*A magyar költészet Petőfitől Adyig*. Bp. 1959)

Féja nyílt, Móricz burkoltabb megrovásaira Barta János 1953-as kismonográfiája (II. főfejezet) és legújabban Keresztury Dezső pályaképének („*S mi vagyok én . . .*”) 4. fejezete adott meggyőző választ. Ismert forrásokat idéztek, közismert életrajzi tényeket interpretáltak lélektanilag, kortörténetileg elfogulatlanul, mai mérce alkalmazása nélkül. Érveléseik megmutatták, mily aggályosan ragaszkodott Arany a *suum cuique* elvéhez, minden tiszteletdíjért keményen dolgozva, munkatársat, előfizetőt honorálva, emberséget, szokást, törvényt kalmárkodásaiban szem előtt tartva. E részben az eddig tudottakat Debreczeni alapos közlései is megerősítik: Arany sokat aggódott kölcsönadott pénze miatt, de kínos töprengéseivel csak magának ártott, adósait s azoknak kezeseit még túlzott telekkönyvi betábláztatás igényével sem háborgatta (vö. A hitelező c. fejezetet). A Féja felhozta „igen magas” kamat szedésére Debreczeni mindössze egyetlen példát tud: 1877–78-ban történt, hogy Rozvány György a legális 8 % helyett 10-et fizetett neki. (83. l.) Az elszigetelt eset azonban óvatosan kezelendő, mivel a nagybeteg „hitelező” jószándékát a kamatmérséklésre levél is tanúsítja, a mulasztás így inkább a végrehajtással megbízott Ercseyt terheli.

Ám ezzel még nem érhet véget Arany életstílusának pere. Ha nem bűnös a BTK s az átlagerkölszerint, még mindig elítélhető marad egy magasabb, mondhatnám „funkcionális” etika szellemében, amely a költőtől a nagy műveket s a hozzájuk vezető, érzelmekben-élményekben gazdag pályát kéri számon. Miért rakta élére a pénzt, ahelyett hogy vagyonos emberként beutazta volna Európát? Miként történhetett, hogy a nápolyi hadjárat megírását nem előzte meg egy hosszú itáliai körút 1870 táján? Súlyos ellenvetések ezek, mert itt határozottan érezhetjük az aranyi életforma eltérését 20. századi költészetünk sok nagy alakjától, azonban nem árt, ha jobban beleképzeljük magunk az ő helyzetébe. A nagyobb kirándulásoktól betegeskedései, testi-lelki fáradtsága, korán öregedő, új helyzetektől ijedező lelkivilága alighanem még jobban visszatartották, mint az anyagi meggondolások. És továbbmenve: miben gyökerezett túlzásig vitt, súlyos teherré váló aggályos takarékossga? Nem csendes öregkori szemlélődés kívánt magának biztosítani, mégcsak nem is családjára gondolt elsősorban. „Azért akart vagyont szerezni — állapítja meg az egyszerű igazságot Debreczeni —, hogy írhasson.” Nagyobb távlat

ból nézve esetleg elhibázottan gyűjtögetett férfikora végén, alap-gondolata mégis mély alkotói ethoszt tükrözi!

Gyulai Pál posztumusz könyve c. 1913-i esszéjében Schöpfung Aladár eredeti párhuzamot von nagy kritikusunk írói eszménye s a Jókai képviselte alkotói típus között. Gyulai „... valami immoralist látott abban, hogy az író anyagilag és társadalmilag is függővé tegye magát az olvasók tömegeitől”.⁶ Eszménye a közhivatalt vállaló literátor, aki csak „az átható óráiban ... legfeljebb a kevés kiválasztottak helyeslésére támaszkodva ... dolgozik az ért”. Amilyen bizonyos, hogy az újságírói alkatú, sokszor népszerűséghajhászással is jogosan vádolható Jókai nem felelt meg e kívánalmaknak, olyan nyilvánvaló Gyulai meg Arany nézeteinek és gyakorlatának egybeesése. Schöpfung irodalomszociológiai megfontolások nevében végül is a Jókai-féle magatartást helyesli, — egyes kinövéseinek elítélése mellett —, megállapítva: ez „nem szorította az írókat egy bizonyos magasabb társadalmi osztályba, hogy éppen csak annak világnézetét és ízlését fejezzék ki ... hanem ... lehetővé tette, hogy az egész társadalom tükröződjék bennük”.

Schöpfung summázásában van egy adag igazság, kivált, ha a magyar századfordulóra vetítjük, hiszen kétségtelen: az akkori állam, egyház, község alkalmazottja maradibb hatalomtól függött, mint a sajtó vagy a könyvkiadás munkása, ámde elmélete csődöt mond, ha érvényét időben és térben kiterjesztjük. A 20. század irodalmi égboltjának számos állócsillaga van, aki egyszersmind gyakorló orvos, tanár, diplomata, politikus vagy tisztviselő (Benn, Girodoux, Claudel, J. R. Becher, Kafka stb.). Még inkább elmondható ez a múlt századról, amikor a kenyérkeresetté tett írás gyakran a legkorlátoltabb burzsoá kiadók és újságmágnások robotosává alacsonyította a szellem lovagjait. Nálunk sem Jókai az egyetlen példája annak, hogy a tollából élni (vagy éppen jól élni) akaró művész a rutin, a felszínes divatok rabjává vált; hosszabb-rövidebb időre Jósikáról, Tolnairól, Bródyról, Gárdonyiról, sőt Mikszáthról is elmondhatjuk ezt. A vékonyka és kiforratlan ízlésű magyar olvasóréteg megalkuvásokra kényszerített, s nem csoda, hogy Arany a másik utat választotta: inkább tanított, hivatalnokoskodott, de nem tett engedményeket. A maga külső és belső körülményei között igaza volt, ragyogó és egyenletes életmű tanúskodik mellette. Ez a magasság és időtállás nem pusztán kivételes költői géniuszának eredménye, nem szabad megfélekedzünk szilárdságáról sem, amellyel visszautasította a csábító és üres megbízásokat, ajánlatokat. Arany pl. tudott nemet mondani Török Jánosnak, aki rövid határidőn belül Nagy Lajos korának tetszetős, oktató hangú, népies-verses krónikáját „rendelte meg” tőle.

A „hivatalnoki” életformájú művész nem is olyan ritka, ódon esetleg arisztokratikus ízlésű jelensége a 19. századnak, mint Schöpfung szociológiai kategorizálása nyomán gondolhatnánk. Walter Muschg *Tragische Literaturgeschichte* c. munkájában⁷ előadja, hogy szemben a francia és angol irodalmi élettel, ahol uralkodóvá lett az írásaiból élő literátor, a 19. sz.-i német nyelvterületen egyre másra bukkannak fel a polgári állást vállaló jelentős alkotók. Elhatározásukat nem egyszer a gyakorlati munkát tisztelő citoyen életvitelhez való vonzódás is magyarázza, ám végső fokon ők is a „fixum”-ot óhajtották, s az alkotó „független nyugalomát” tekintették a kerülőúton elérhető végcélnek. Időbelileg is feltűnő párhuzamot mutat G. Keller pályája, aki szintén férfikora teljében — 1861-ben negyvenkét esztendő — láncolta le magát Zürich kanton staatsschreiberi hivatalához tizenöt hosszú évre. A Goethe-követő A. Stifter sem gondolta, 1849-ben tanügyi állását elvállalva, hogy nehezebben viseli majd el az adminisztráció terheit, mint példaképe Weimarban. Csakhogy ő legalább a mediterrán táj és kultúra sugárzó élményével kárpótolhatta magát 1857-i olasz útja során! Aranyhoz hasonlóan ők sem mondtak le könnyen függetlenségükről: amint a magyar kortárs 1849-ben átélte a teljes anyagi bizonytalanságot meg a Kossuth-bankók megsemmisülését, Keller mögött is ott sötétedtek a nyomor s az el nem ismeretetés időszakai. Persze az ilyen „védett” életstílus vonzza a többi fejletlen Közép- és Kelet-európai ország alkotóit is. Elég ezúttal csupán Eminescura utalni, aki 1874-ben, élete talán legnyugodtabb szakaszán, rövid ideig egyetemi könyvtárigazgató majd megyei tanfelügyelő volt.⁸

A remélhetőleg hamar kialakuló magyar irodalomszociológia javát szolgálja Debreczeni a költő tiszteletdíjainak és jutalmainak táblázatos összeállításával is (103.), noha abban két hibára is akadhatunk. Mind a *Toldi estéje*, mind a *Toldi* 2. kiadása honoráriumát megemeli itt a szerző 200—200 ft-al, amit nemcsak más életrajzírók, hanem saját pár lappal korábbi állításai is cáfolnak (98., ill. 100.). Sajnos az efféle figyelmetlenség a rövidke bibliográfiát sem kímélte, ahol épp Debreczeni testvéröccsének cikke került tévesen az It-be az ItK helyett. E botlásoktól a tudományos revízió megóvhatta volna a könyvet, amely egy Arany János kutatásában, ismertetésében eltöltött hasznos és munkás élet záróköve.

NAGY MIKLÓS

⁷ 2. Auflage. Bern 1953. 411. skk.

⁸ KAKASSY ENDRE: *Eminescu élete és költészete* — Bukarest 1962. 220. skk.

MEZEI JÓZSEF: A SZIMBOLISTA ÉLMÉNY KIALAKULÁSA

REVICZKY GYULA

(Akadémiai, 1968.)

„Rendhagyó mű”, — így minősítette monográfiáját Mezei József. Valóban túlادott a műfaj ismert sablonjain! Nincs biográfia, nincs szokványos kortörténet; a gondolatmenet és a szerző által „variációs módszer”-nek nevezett eljárás rendezí egységbe az anyagot. S nem önkényes újításról van szó, mert a műforma itt is szoros kapcsolatot tart az anyaggal. Témája megközelítésében szintén sok friss, érdekes szemléleti módot adoptált. Különösen elgondolkoztató a dolgozat alapötlete: a szimbolizmus elsősorban élmény, s csak másodsorban stílus. A szimbolista program, mint irodalmi mozgalom, időben mögötte jár az élménynek, s Mezei szerint — a döntő ebben is a lelki attitűd, a lelki szabadság és látás, nem pedig a stílusprogram, nyelvi elképzelés vagy a formák megmerevítése. Mindennek aztán messze vezető történeti, sőt elméleti következményei vannak.

Irodalomtörténeti téren megszoktuk már, hogy azoknál a 19. sz. második feléhez vagy a századvéghez tartozó költőknél keressük a szimbolizmus előfutárait, akiknél felbukkannak a szimbólum formái jegyeinek elemei. Így hangsúlyozódott Zilahy Károly lírájának zárt képkinse, a plaszticitástól elszakadó, belső, lelki tájak festése, Vajda hangulatszimbolikája vagy pl. Komjáthy vizionárius látásmódja, szómisztikája stb. Most kiszélesül a kör, mert a külső, formai ismérvek helyett lényegi, bensőbb szempontokat kapunk. Az eddig inkább az újklasszicizmus felé közelített Reviczky is belefoglalódik a szimbolista „közérzet”, a szimbolista élményvilág birodalmába, s Arany vagy Tompa néhai ideges magányának egy-egy mozdulata is súrolja e birodalmat. Színvonalasan, jól oldja meg a dolgozat e szélesítő törekvést.

Jól oldja meg a másik, részben elméleti, részben történeti kérdést is: bizonyítani Reviczky élményvilágának rokonságát a szimbolista kéval, s kifejteni, összerakni e lírai lelkivilág jellemző vonásait. Voltaképpen ennek a feladatnak a kifejtése teszi ki a monográfia legnagyobb részét. S itt valóban jószemű, jóérzékű historikusnak bizonyul Mezei. Higgadtan alkalmazza a pszichológia és pszichológiai irodalomtörténetírás felhasználható szempontjait, s elegáns, lendületes esszé-stílusban fejtegeti sok egyéni, eredeti megfigyelését. Jó érzékkel elemzi az egyszerű lélektani élmény és az esztétikai élmény különbségét, majd hosszan vizsgálja azt a bonyolult lelki helyzetet, a lelki reflexek játékát, töréseit, a személyiség magatartását, amelyet magányában kialakít: hogyan tölti meg e magányt a zseni-gőg messianizmusával? — Szeretet, áldozat, részvét hogyan vezeti el a magány

önmagával ellentétes reflexéhez: a másokba beolvadás, a másokkal összeolvadás vágyához (*Az odz panasza*). E magányban hogyan bontakozik ki a költő varázsló-szerepe, képességeinek világ helyett világot teremtő erejébe vetett hite. Az én és a világ elidegenülésében új, szubjektív rendet visz bele a dolgokba a megnövekedett személyiség, mintegy fölény a tárgyaknak, s így az élmény és a lírai magatartás világában implicite adva van a szimbolizmus lehetősége. A két eltérő Reviczky-kötet, az *Ifjúságom* (1874–1883) és a *Magány* (1883–1889) magatartás-változatait oly finoman, oly bőséggel tárja fel a szerző, hogy dolgozatát szinte elárasztják a lelki viselkedési formák variációi. Gazdag eszmetörténet, világirodalmi párhuzamok, esztétikai-filozófiai fejtegetések teszik teljessé az irodalomtörténeti anyagot.

Minden „rendhagyó mű” — *nyitott* alkotás: eredményei meggyőznek és provokálnak, továbbgondolkodásra ösztönöznek és vitára készítetnek. Magam két kérdés köré csoportosítanám azokat a megjegyzéseimet, amelyek részben tényrögzítések, részben töprengések, részben ellenvélemények.

Látszólag *módszertani* megjegyzéssel kezdjük. Mezei vállalkozásának lényege s műve túlnyomó része az, hogy a versekből levonja a költő szimbolista élményének jellemző sajátosságait. E terjedelmes munka voltaképpen elemzés-sorozat, kb. 35–40 vers részletes boncolása. Szükségképpen fel kell tehát vetnünk azokat a kételyeket, amelyek — a szerző interpretációs eljárását látva — támadtak bennünk.

Mezei elemzéseinek lényege az, hogy hosszú gondolatsor konklúziójának, a magatartás és az élményvilág végeredményének tekinti a verset. „A vers, értelme, jelentése — írja — nem önmagában van, beletartozik valamiféle, egységbe, amely egyrészt a művön belüli egység, a stílus, az életmű egységébe, de a korba is, amelynek kirajzolódnak jellegzetes vonalai, részletei, sokszor egyetlen versben . . . Amit egy-egy mű háttérének szoktunk nevezni, az nemcsak rávetül, hanem benne is van a műalkotásban, akár egy versben is. . .” Célja így mindig az, hogy kifejtse a verset *megelőző* gondolatsort, hogy a feltételezett előzményekből, *deduktív módon* közeledjen a műalkotáshoz. Következik ebből, hogy mindig bizonyos távolság van a vers és a róla adott elemzés között, s hogy e távolság néha kozmikus arányokat ölt. Mintha csak alkalom lenne a szerző számára a vers, hogy ennek ürügyén nagyívű gondolatsorokat vázoljon fel, hogy egy-egy szó, egy-egy sor kapcsán terjedelmes fejtegetéseket közöljön. Ránő így az elemzés a versekre, messze túlnő azokon, nagyarányú filozófiai-pszichológiai-esszéista gondolatsor oktrojálódik rájuk. Két vesztélyről van itt szó. Egyik: az ilyen eljárás magában hordja a túlmagyarázás és a belemagyarázás veszélyét, mert nem ellenőrzi és nem

fékezi magát a szöveggel, mert kozmikus távolságból nézi a verset. Nem is mindig tudja elkerülni a szerző az ilyen buktatókat. A másik veszély: a vers önnön állítólagos előzményének, az élményvilágnak és a magatartásnak pusztá példatárává válik. Nem az élmény és kifejezés egységében vizsgálja a kiválasztott verset Mezei József; mint műalkotást, mint objektíválódott formát — nem is elemzi. Annnyit csinál csupán, hogy a másfél évtizeddel ezelőtti elemzések súllyal szociológiai szempontjait kicseréli társadalmi-pszichológiai-filozófiai szempontokkal. Persze az elemzéssorozat verseinek előzményei gyakran rokonok, hasonlóak; így szakadatlan forrásai az ismétlődéseknek, s nehezen olvashatóvá teszik a művet. E sok új eljárást hozó munka tehát épp az elemzési módban ad legkevesebbet. Hiányzik belőle az utóbbi évek árnyalt interpretációs gyakorlata, amely a műben a művészet kinyilatkozását keresi. Egyetlen példát említsünk meg a harminc-egynéhány közül, a 12 soros *Propria laus*-t. A forma, a stílus ars poeticájának nevezi Mezei, de elemzése semmiféle tanulságot nem von le Reviczky művészi megoldásaira. Saját útján jár; a vers ürügyén értekezik arról, hogy miért vonzódott a romantikus, a realista és a naturalista ars poetica a formai kérdésekhez, majd eléggé szervetlenül s nem is eléggé megnyugtatóan tekinti át a történetiség elvének 19. századi változatait. Elmélkedik a romantikus társadalmiság csődjéről, a l'art pour l'art-ról, s végül lelkes szavakkal elismétli a vers tartalmát.

A deduktív, a verselemzés ürügyén eszmei-filozófiai-lélektani előzményeket nyomozó eljárás szorosan összefügg a disszertáció legkényesebb pontjával, a következő problémákkal: Reviczky portréjának elrajzolásával. Az igaz (s ennek bizonyítása Mezei valódi érdeme) hogy Reviczky élményvilága, lírai lelkivilága rokon a szimbolistákéval, de — mégsem alkotott szimbolista lírát. Megkerüli Mezei ezt az ellentétet. Egy-két futamként felbukkan ugyan a dolgozatban az a sejtélem, hogy itt valamilyen átmenetiségről, félútról van szó, a mű főtémája és fortisszimója azonban a Reviczky-versek szimbolizmusát bizonygatja. E bizonyítás érdekében választja következetesen ketté az élményt és a kifejezést. Teljesen az élményre koncentrál, a formai oldal nem érdekli, pedig ha kitekint erre a tájra is, tanulságos dolgokat tud mondani. Idéztük már azt a véleményét, amely szerint a szimbolista forma lényegtelen, csak modoros stílus-program, amely börtönbe zárja az élményt. Az a megjegyzés is olvasható a dolgozatban, hogy a forma, a stílus, a kifejezés ellentétes is a szimbolista élmény természetével, mert „a szimbolista élménynek, azaz lélektani élménynek nincs meghatározott formája”. (24.) Programszerű tehát a formai oldal elhanyagolása.

Nyilvánvaló, hogy mindenféle élmény lelki élmény, hogy semmiféle élménynek nincs meghatározott formája. Amikor kifejezi a költő

lelki tartalmait, akkor az anyag ellenálló természetével küszködik, s azt a harcot vívja meg, amelyről pl. Heine is szólt az *Énekek énekében*. Sokat lehetne arról is meditélni, hogy beszélhetünk-e szimbolista (s a példa hatására — mondjuk — romantikus, realista, expresszionista stb.) élményről, tehát egyes irányzatokhoz kötődő lelki-tartalmakról. Mert ha helyes ez a szemlélet, akkor mégis kell lenni valamilyen titkos kapcsolatnak élmény és forma, lelkitartalom és expresszió között. Nyilvánvaló továbbá, hogy az élmény önmagában semmi, nem költészet, legfeljebb a romantika hitte annak. Költészet csupán a kifejezésben objektívdőlő élmény. Ráadásul a másik ember élménye számomra csak a kifejezésben van adva, csak a kifejezésben szemlélhetem, tanulmányozhatom. A költői kifejezésben viszont az élmény már alakított élmény, nem a puszta lelki történés vagy lelkiállapot. E fázistól eltávolodik már az alakítás, s így a szerepeknek, a lírai hős önstilizálásának, az empirikus „én” és a lírai hős egymástól való távolodásának problémájához érkezünk. S elképzelni is lehetetlen, hogy a kifejezés, az alakítás, a formai oldal ne tartalmazna olyan specifikus, csak a szimbolizmusra jellemző szemléleti-magatartásbeli elemeket, amelyek lényeges, megkülönböztető ismérvek. Csak eme ismérvek elhanyagolásával, és pusztán az élményi rokonság alapján lehet közelíteni Reviczkyt Adyhoz vagy a francia szimbolistákhoz. Mert a formai oldal mást mutat, azt, hogy a szimbolista színezetű élményeit nem szimbolista módon, nem szimbolista eszközökkel fejezte ki Reviczky. Mezei célja az volt, hogy az élményvilág feltárásán túl, szimbolista lírikust formáljon hősből. Ezért nem vizsgálta az ellentmondó formai oldalt; másrészt viszont olyan szimbolista tulajdonságokat visznek át a versekre a művet távolból néző elemzései, amelyek nem állják meg a helyüket, ha szembesítjük az interpretációt a művel. Az egyes versekhez csatolt deduktív fejtegetések önmagukban igazak, igazak akkor is, ha egy Ady-versre vonatkoztatjuk, de vitássá válnak, ha a tárgyalt Reviczky-versekkel vetjük össze őket. A hasonlóság és különbség dialektikájának feltárása hiányzik a monográfiából.

Az *INRI*-ről írja például, hogy vallásos misztikájában a szimbolizmus a meghatározó élmény, s ez igaz is, de a vers hagyományos, klasszicizáló, epikus-drámai vers. Szimbólumról, szimbolizmusról ír a *Palinodia* ürügyén is, pedig szintén áttetsző, egyértelmű, klasszicizáló mű a költemény. Csupán a „nagy bánat”, a „szörnyű bánat” tartalma homályos és oscilláló, s e kifejezéseket kommentálja a terjedelmes okfejtés. Nem szimbolista költemény az a vers sem (*Salamon kirdly álma*), amelynek oly nagy jelentőséget tulajdonít Mezei, s amelyből kielemez a szimbolista jelentésvariációkat. Témája az álom, az álom megfejtése, magyarázata; mesei jellege van. Az álomhoz és a meséhez valóban hozzátartozik a jelentés-oszcilláció, a

variációs lehetőség, ám a vers maga fejt meg az álmot, tehát nem fonja be az olvasót a sejtelmes rejtvénytyszerűséggel, a jelentés határvonalainak elmosásával, titokszerűséggel. A szimbolista költő az álmok, a sejtelmek, a megérzés, a révület, a feszengő, ideges lelki-világ hullámaira csábít bennünket, Reviczky pedig a bizonyosság felé vezet, az álom-titok megfejtése, eloszlátása felé. Magatartása tehát éppen ellentétes a szimbolista magatartással. Képnek és jelentésnek a hasadása, távolítása, a jelentés-variációk rejtvénytyszerűsége, az önmagukon túlmutató képek teljesen hiányzanak Reviczky költészetéből. S ennek nem mond ellent az, hogy néha az ő kifejezőmódjának is megvan a „holdudvara”, hogy ő is használ jelképeket. Ezek hozzátartoznak minden valamirevaló vers lényegéhez, s nem a szimbolizmus specifikumai.

Mivel kép és jelentés szimbolista távolításáról itt aligha beszélhetünk, így Reviczky költészetéből a látomásszerűség, a kép és jelentés víziószerű kivetítése is hiányzik, s nincs meg a visszatérés sem ahhoz a primitív, ősi, képies gondolkodáshoz, amelyhez a szimbolizmus visszanyúl. Természetesen tematikailag Reviczkynél is felbukkan a vízió, a látomás; szép példa rá *Az utolsó költő*, de nem is tematikáról van itt szó. Az hiányzik a versekből, amit sokszor oly fontosnak tart Mezei: a jel és jelentés távolítása, meghasadása, s e távolításban rejlő variációs-lehetőség. Nem kényszeríti arra a képet, a tárgyat, a jelet Reviczky, hogy önmagán túli tartalmakat, jelentést hordozzon: olyan jelentést, amely nem következik a jel természetéből, csupán a vízióban olvadnak össze. A vízió tehát csupán téma, de nem a tárgyakat önmagukon túlmutató jelentés hordozására kényszerítő látomás. S e helyzetet több ok magyarázza, de csak egyet emelünk ki.

Költészetünk Petőfi–Arany kifejező eszközeitől való elfordulásában fontos szerepet kapott az élmény-absztrakció, a kifejezés olyan módja, amely elszigeteli az élményt a kiváltó élethelyzettől, a körülményektől, az időtől. A szimbolizmus még tovább lépett, s a komplex, szét-nem-elemezett lelki tartalmak kifejezéséig jutott el. Amikor Petőfi formálta az élményt, akkor lélektani folyamatot, cselekvést, történést, élethelyzetet csinált belőle, mint pl. a *Füstbe ment terv* vagy a *Négy ökrös szekér* című versben. A szimbolista költő nem boncolja így szét a lélek belső tartalmát, nem oldja fel őket lelki történések folyamatává, talán mert nem is tudja, talán mert túl bonyolultak. Boncolás helyett rávetíti a képre e belső, komplex tartalmat, s a látomás heve kényszeríti a képet e tartalom hordozására. Valóban oscillál így a mű jelentése, de nemcsak a kép és jelentés távolítása miatt, hanem mert a kép hordozta jelentés is oscilláló, s amikor meg kell fejtenünk a szimbólumot, akkor nekünk kell szétboncolnunk a lelki tartalmat, mert a költő e lépést kihagyta az alkotás-folyamatból. Nos, Reviczky még szimbolizmus *előtti* módon alkot; élményabsztrakció

nála is van, de a kifejezett élmény tagolt, világos, áttetsző, s a jelentés *annyira* feltétlenül egyértelmű, amennyire egy lírai vers egyértelmű lehet. Nincs is még tehát szüksége a kifejezés látomásosságára. E második felvetésünk oda irányul, hogy meg kellett volna húzni az elhatároló, elválasztó vonalakat is. Az élmény az új stílushoz közelíti Reviczkyt, a kifejezés azonban el is választja tőle. A monográfia a felfedezés izgalmában inkább elmosza Reviczky és a szimbolisták közötti határt, a valóságnál jobban közelíti hőseit a szimbolizmushoz. Igaz, az elválasztás lehetősége, gondolatcsírái benne vannak a dolgozatban. Említi Mezei például, hogy Reviczky gondolkodása gyakran még a liberalizmusból indul ki, de konklúziói már századvégiek. Néhányszor említi azt is, hogy hőse „átmeneti” jelenség. Az elválasztásban talán szerepet kaphatna az a tény is, hogy Reviczky fél-lábbal még a pozitivizmus talaján áll, tehát még nem hatnak rá eléggé azok a századfordulói, modern, irracionalista eszmék, amelyek nélkül Ady szimbolizmusa elképzelhetetlen. Fontos szerepet kaphatna az elválasztásban élmény és kifejezés egységes vizsgálata, a kifejezés-mód, a forma figyelése stb.

A monográfia igazi érdeme — a szimbolista élmény természetének kifejtése, Reviczky élménytartalmának, lírai lelkivilágának avatott elemzése s a tárggyal kapcsolatos eszmetörténeti fejtegetések. Beletartozik abba a folyamatba, amely során újabb és újabb területeket hódít meg a marxista irodalomtörténetírás. Mint minden kísérlet, mint minden „rendhagyó” alkotás — bizonyára viták és töprengés forrásává válik, de ez nem is idegen Mezei József szándékaitól. Benne is sok polemikus hevület halmozódott. Mondatai nemcsak az adott tárgyra koncentrálnak, mert gyakran történetírásunk, műelemzésünk, szemléletünk lényeges pontjait vitatják.

KOVÁCS KÁLMÁN

AZ EURÓPAI MAGYAR ÍRÓ NYOMÁBAN

GYERGYAI ALBERT: A NYUGAT ÁRNYÉKÁBAN

(Szépirodalmi, 1968)

Pontos (és megvesztegetően önirónikus) címet adott Gyergyai Albert új tanulmánykötetének, mely a *Klasszikusok* és a *Kortársak* világirodalmi tanulmányai után, közel félévszázados, magyar tárgyú munkásságának a legjavát bocsájtja a mai olvasó elé. Pontos, mert ez a könyv, amely a szerző vallomása szerint, túlnyomórészt

a *Nyugat* légkörében, s a *Nyugat* nagyjainak közvetlen hatására született írásokat tartalmaz; borítólapján a *Nyugat* egykori emblémájával, nem utolsósorban a *hála* könyve.

Hála, azért az otthont és melegséget kínáló szellemi élethelyzetért, amelyet ez a folyóirat 1908-tól a (*Nyugatot* folytató) *Magyar Csillag* utolsó számáig, az új magyar irodalom „egyszerű olvasóinak és élvezőinek” is megadott. Mindazoknak, akiket a folyóirat körül harminchat éven át szerveződött, európai igényű és modern magyar irodalom „áhitatos rajongóinak” nevezhetünk, hiszen úgy fordultak a *Nyugat*-korszak új irodalma felé, „válságos időkben mindannyiszor egy-egy könyvből merítve vigasztalást . . . mint mások az ő földjük és családjuk felé”.

S akikhez — önironikus szerénységgel —, Gyergyai is odaszámítja magát e könyv lapjain. Mintha Rousseau „magányos sétálójának” maszkjába rejtőzve, csupán egyéni ábrándjait követné, a *Nyugattal* való találkozásáról is, legfeljebb mint „személyes kalandról” próbál vallani; egy-egy nagy alkotást vagy alkotót megközelítő módszere pedig „a szeretet és a csodálat”, mert ily módon „az Irodalom közvetlen szépsége és öröme is érvényre juthat”.

De hát hitelt adhat-e, gyanútlanul, a könyv mai olvasója, ha figyelmesen olvas, ennek az „árnyékba” rejtett, s éppen tartózkodásában megtévesztő kritikai önportrénak, amely különben minden egyes Gyergyai-tanulmány hamisíthatatlan vízjele?

Az irodalom áhítatos szeretete, persze, önmagában sem kevés, mert Thomas Mann-nak alighanem igaza van, amikor egyik levelében azt fejtegeti, hogy „a legjobb irodalmi ítélőképeség az, ha valakinek érzelme van a jóhoz és magasrendűhöz, a jóra és magasrendűre irányuló törekvéshez”. S ha valaki, mint Gyergyai, tényleg képes az élet és irodalom jelenségeit „csak józan emberi szempontokból nézni”; a Horatiusban és Babitsban megcsodált „gyönyörű józanság” szemléleti mintáihoz igazodó, nemes konzervativizmusának mindenkor megvan a maga szubjektív-morális elégtétele. Évtizedek távolából visszatekintve sem kényszerül kínos és keserves „átértékelések” Canossáira, amikor egy-egy újabb tanulmányban áldoz Lareseinek és Penateseinek: Ambrus Zoltánnak, Babits Mihálynak, Osvát Ernőnek, Kosztolányi Dezsőnek, vagy Kassák Lajosnak.

Ez a névsor, kiegészülve Schöppflin Aladár, Gellért Oszkár, Horváth János, majd újabban Illés Endre és Bóka László nevével, arra is figyelmeztet viszont, hogy Gyergyai — akárcsak a kortársi világ-irodalomról szóló tanulmányaiban —, *A Nyugat árnyékában* sem áldoz „az ismeretlen istennek”; a kényesebb, a „sértékenyebb”, a felfedezésre és elismertetésre váró tehetségeknek. Ámuló szeretettel tekint Osvát bátor esztéticizmusára, amellyel a gyengébbeket, a habozókat, a csüggedőket próbálta menteni „a kételytől, a részvét-

lenségtől, a hallgatástól, sokszor az öngyilkosságtól", saját kritikus gyakorlatával mégis azokhoz csatlakozik, akik a kritika fogalmát „azonosítják a már fémmjelzett nagyok birodalmának felmérésével”.

Ez az ellentét, amely nyilván *A Nyugat drnyékában* szerzőjét is válaszáig elé állította pályája kezdetén, örök dilemmája a kritikusnak. Vállalja-e a felfedezések dicsőséges bizonytalanságát, vagy érje be inkább a „befutott, nagy tehetségek magyarázatával és magasztalásával, s az olvasók hozzájuk való terelésével”?

Gyergyai Albertet roppant ismeretanyaga, világirodalmi kultúrája és pedagógiai erosza kezdettől fogva az értékeket magyarázó-közvetítő kritikus sorsára predesztinálta. Alázattal odaült a dicséret orgonájához, s a mi kritikai életünkben szinte elképzelhetetlenül széles klaviatúrán szólaltatta meg a hódoló elismerés fugáit és himnuszait. Ezért *A Nyugat drnyékában* időző olvasónak is könnyen támadhat az a benyomása, hogy néhány, mozdíthatatlan-örök állócsillag fényében ragyogó fennsíkon jár az ötödfélszáz oldalas könyv olvasása közben, amely 1921 (a kötetben közölt legkorábbi, Riedl-portré dátuma) óta változatlan esztétikai panorámát mutat. S nem is botlik sehol ezen a fennsíkon az esszéírói szemlélet és ízlés kiformalódásának esetleg megszenvedett előtörténetéről valló „gyűrődésekbe”; a történelmi időben megújuló, személyes-kritikus „elvárások”, teljesülések és csalódások belső drámáiba, amelyekből Gyergyai Albert irodalomszemléletének korszakaira, vagy (Németh László érzékletes kifejezésével), „növésztervére” következtethetne. Ilyen értelemben időtlen ez a könyv, mint ahogy szereplőinek jó része is, a babitsi értelemben kívül van ma már az időn, s „az Idő fölött nyújt egymásnak kezét”.

Az irodalomtörténet és az olvasói közmegegyezés által is kodifikált, időtlen értékek szép Pantheonja láttán, sokan nem is a kritikus méltányolják Gyergyaiában, mint inkább az irodalom nagy miszterionáriusát, mert apostoli leveleinek írása közben megelégedezik arról, hogy nálunk a kritikus, jóformán Kazinczy óta, csak akkor lehet elismert tagja a céhnek, ha — *fullánkja* is van.

Ez a kép Gyergyairól, a szelíd kritikus legendája, aki a Jammes-versek zümmögő darazsaihoz hasonlatosan, csak a szegény csacsik fület szúrja meg (s arelynek gerjesztéséhez ő maga is hozzájárul könyve önironikus felhangjaival), könnyen eltakarhatja ennek a *szolgálatot* végző kritikus tevékenységnek az igazi nézőpontját. Ami a „lelkes és figyelmes kortárs” irodalmi vonzódásaiban és tudatos választásaiban egyébként félreérthetetlenül kifejeződik.

Elsősorban a könyv *Ambrus-képéből*.

„Az én legmélyebb könyvtálcám — vallja meg nyíltan Gyergyai —, Ambrus Zoltánhoz fűződnek”; s 1931. és 1967. között öt

alkalommal is tanulmányt ír Ambrus Zoltánról, mert elsősorban benne látja, „életében, műveiben, elveiben, magatartásában”, az *európai magyar író* egyik legszebb példáját.

S ezzel Gyergyai Albert magyar irodalomszemléletének alapvető koordinátájához jutottunk, amelynek Balassitól napjainkig húzódnó erőfeszítés ad hitelt. Szinte végzettszerűen meg is osztva, évszázadokon át a magyar irodalmi életet az „európai magyar író” eszményének értelmezésében és gyakorlásában. Berzsenyi és Kölcsey, Kölcsey és Csokonai vitája, majd az „irodalmi Deák-párt” és az Arany-ellenzék közdelme, a *Nyugat* külső-belső harcai, vagy az urbánus-népi pör a két háború között illusztrálhatja, hogy „európai magyar író-nak” lenni mennyire nem készen kapott lehetőség a magyar irodalom történetében.

„Európainak s magyarnak lenni — írja Gyergyai, Ambrusról szólván, aminek az érvényét, persze, többi tanulmányaiban az egész Nyugat-korszakra is kiterjeszti —, nem mindig könnyű feladat, s a kettő lebegő egyensúlya sok töprengés, tusakodás és áldozat eredménye.” Nem könnyű, mert ez a „lebegő egyensúly” a „híg európaiság fennhéjázása” és a „tetszetős magyar ornamentummal vírító” provincializmus feletti lebegés egyensúlyát jelenti; a „művelt magyarok szomjúságát tágabb terek, bővebb források, szabadabb levegő után, ugyanazt a nosztalgiát, amely Mikes és Kazinczy óta akárhány magyar alkotó jellegzetes vonása”. Nem könnyű azért sem, mert a magyar formakészség európai példákon való fejlesztése nálunk nyomban a bundás indulatok megbélyegző címkéibe ütközik, holott Ambrus franciássága, mint Babits görögösége, vagy Kassák „gyökértelen, nemzetközi avantgardizmusa” igazában véve „a nyers tények, a pusztá élet külső-belső megnevesítésére” alkalmas formák, kultúra és irodalmi veret bátor keresését jelenti. S végül nem könnyű azért sem, mert ami ezzel rendszerint együtt jár; a *magányosságot*, a példaként említett Ambrus, Babits és Kassák magányosságát is jelenti.

Íme, a lebegő „egyensúly” európai oldala. De Gyergyai író-eszményét, mint Babits *Irodalomtörténetét*, „az európai egység és nemzeti elkülönződés” feszültsége élteti, és a saját nézőpontjához való következetes ragaszkodás jele, hogy éppen a babitsi európai irodalom-fogalom elemzése kapcsán hangsúlyozza a nemzeti, a magyar oldal fontosságát. Babits szemében az európai irodalom, ellentétben a modern polgári irodalom felfogásával, mely az emberben nem az egyént, hanem faja, nemzete, osztálya képviselőjét látja, a nagy személyiségek, a nagy lázadók alkotása, akik nem veszítették el a kapcsolatot a legegységibb szabadság és legteltesebb egyetemesség között. Ennek a „magasabb európaiságnak — jegyzi meg 1934-ben (!) Gyergyai —, talán nem is a nemzeti áram, hanem egy másik európaiság az ellensége . . . amely prózává és jelszóvá sekélyesít egy szel-

lemi magatartást, ellaposítja, visszaél vele, hazuggá teszi és lejárta”. Mert „egy nemzet — folytatja később —, bármilyen kis nemzet belső tudatosodása, egyénülése, önmegtalálása talán nemcsak történeti vagy erkölcsi tekintetben felemelő, hanem művészi szempontból is jelenthet értéket és szépséget, s amikor európai literátorok nyújtának segédkezet a hindú, a kínai vagy néger lélek kibontakozásához, legjobbjait talán nemcsak a sznobizmus vagy a kultúrcsömör hajtja, hanem az eleven tudásszomj, a rokoni kíváncsiság az emberi közösség még nem ismert régiói felé”. — És 1935-ös Kassák tanulmányának is talán legizgalmasabb felismerése, amit Kassáknak a magyarsághoz vezető kerülő útról ír. Mert Gyergyai szerint a kassái líra (noha Kassák sohasem volt a szó hagyományos értelmében „nemzeti” költő), az avantgarddal való megtermékenyülés után, éppen a nyelven, és a Berzsenyi-élményen keresztül mélyen és végzetesen visszakapcsolódott az egész magyar költészet vérkeringésébe: „ilyen csodája Kassáknál a magyar nyelvnek, Berzsenyi nyelvének, hogy bizonyos képeken, vasból és acélból vert szókapcsokon, feszült ínú és erejű sorokon túl, lassanként, a máglyák és az esztendők kilobbanásával, a Kassák-versek sorközeibe valami mély borongást is belop, a létnek, a magyar létnek sajátos gordonkabúgását, amely a hetyke, a képromboló, a ditirambikus Kassák verseit nemegyszer elégiakká, magyar elégiakká hangolja át”.

Azt hiszem, elég is ennyi, hogy az olvasó pontosan érzékelhesse: e tanulmányok szerzője az európai irodalom fogalmát következetesen úgy értelmezte, mint a nemzeti irodalmak összefüggő, végtelen vízrendszerét. Európai és magyar irodalom egészséges együtt-látása megővta őt attól, hogy „hideg elvontságok és körmönfont észérvek” alapján a priori feltételezze azt az áttörhetetlen limest, amely sokak szerint fátumként zárja provincializmusba nemzeti irodalmunkat. Ellenkezőleg: a kitörés reális lehetőségeit kereste, amikor kritikai tevékenységével az európai magyar író nyomába szegődött. Az európai magyar író e könyvbéli példatára, amint ezt az előszavában meg is vallja, persze nem adhatja a *Nyugat*-korszak történelmi teljességét, legfeljebb a fogalom alkalmazásának a kritikus Gyergyai esztétikai minőségérzékére jellemző teljességgel szolgál. Egy bizonyos: Ambrus Zoltán, Babits Mihály, Schöpfung Aladár, Gellért Oszkár, Kosztolányi Dezső, Kassák Lajos és Illés Endre példája semmiképpen sem Gyergyai valamiféle urbánus elkötelezettségét jelzi. Ellenkezőleg: *A Nyugat árnyékában* portréinak hősei a két háború közti népi-urbánus ellentét provincializmusán való írói felülemelkedés rokon-lehetőségeiről tanúskodnak Gyergyai meggyőződése szerint. Amit a könyv mai olvasójának sem kell megtagadnia. Legfeljebb azzal a „véletlennel” perelhet, amely a szerzőt megakadályozta, hogy könyvében az európai magyar író megvalósult egyensúlyának két, kikezdhethetetlenül

hatalmas példáját is felmutassa: „ifjúkora bálványának”, Ady Endrének, és „a *Nyugat* másik óriásának”, Móricz Zsigmondnak a példáját. Azzal a teljességgel, ahogyan mindig tervezte.

DOMOKOS MÁTYÁS

KÖRNER ÉVA: DERKOVITS GYULA

(Corvina, 1968)

A magyar művészettörténet szakemberei az utóbbi időben jelentős eredményeket értek el legfrissebb hagyományaink, a huszadik századi klasszikusok életművének feltárásában. Ebben a munkában és ebben az eredményssorozatban előkelő hely illeti meg Körner Évát, s nem csak a témául választott művész jelentősége okán, hanem a feldolgozás módszere és színvonala miatt is. Derkovits életműve a modern szocialista művészet egyik legértékesebb eleme, a mi szocialista művészetünknek pedig kétségkívül leggazdagabb előzménye. Hogy nem vált közvetlen ihletővé és forrássá, annak nem csupán a magateremtette festői világ sajátos zártsága az oka, hanem azok a külső körülmények is, amelyek az életmű tudományos felmérését is sokáig késleltették. Derkovits a szocialista közönség számára is inkább művészi magatartásával és sorsával — témavilágával és tragikus életkörülményeivel — mintegy szimbolikusan vált a legnagyobb szocialista festővé, mintsem képeivel s a bennük súlyosodó művészi eszmével. Körner monográfiája nem népszerű munka, nem a nagyközönségnek szól, mégis jelentős ebből a szempontból is: azzal, hogy Derkovits életművének igazi értelmét, művészi eszméit és értékét bontja ki, utat nyit a nagyközönség számára is Derkovits mélyebb, pontosabb értelmezéséhez, ahhoz, hogy ne csak nagy név, hanem képekben, színekben és kompozíciókban megragadott világértelmezés és művészi élmény legyen bennünk.

A munka módszerének a gerince: a művek elemzése és értelmezése. A keret: az életpálya, a szombathelyi asztalosinas, a nyergesújfalusi művésztelep növendéke, majd a Bécsben szerencsét próbáló s újra itthon dolgozó, Újpesten és Pesten nyomorgó, de szüntelen növekvő művészi tudatosságú festő sorsa. Az életsors külső körülményei azonban csak a viszonyítási pontokat szolgáltatják a bennük felsorakozó művekhez. Körner a festő minden munkáját, a vázlatokat és noteszlapokat, a jegyzeteket és a műterem-hulladékot is számon tartja, ha szükséges: a művészi értéket nem képviselő rajzocskák is árulkodhatnak a nagy művekben testet öltő eszme és művészi megformálása titkairól. De számbaveszi azokat a művészeket és műveket is, amelyek

hatottak Derkovitsra, vagy, anélkül, hogy közvetlen kapcsolat volna köztük és Derkovits művei között, témájuk vagy szellemük azonos-sága révén kínálkoznak az összevetésre: épp ezek segítségével tudja Körner szemléletesen megmutatni azokat a sajátos megoldásokat, amelyek összességükben Derkovits piktúrájának eredetiségét alkotják. Nemcsak a magyar művészet, hanem az egész európai fejlődés ten-denciáit kéznél tartja elemzéseivel, s amikor szükséges, más terü-letekre is kitekint — Derkovits szatirikus képeinek párhuzamait a kora-beli szociofotóban leli fel. Ezt az apparátust az olvasónak is rendel-kezésére bocsátja Körner az illusztrációk segítségével: a csaknem öt-száz kép, amelyek között ott vannak az összevetésre szolgáló idegen művek kisméretű reprodukciói is, valamint néhány foto-dokumentum is, nagyértékű forrásanyag a kutatók számára. Annál is inkább, mert Körner a könyvet felszerelte a 685. ma számon tartott Derkovits-művet gondosan, a lehetőségekhez képest pontos adatokkal regisztr-álól oeuvre-katalógussal is.

Ezzel az apparátussal rajzolja meg Körner a részletes elemzések egymásra épülő sorában Derkovits művészetének fejlődését: a mű-vészi eszme és az előadásmód, az eszközök együttesének kibontako-zását. A pályakép négy szakasza közül az első, az indulás, voltaképp Pesten kezdődik. A szombathelyi inaskodás az önképzést, az elő-készületeket jelenti csupán. Festővé a háborúból súlyos sérüléssel, béna balkarral és beteg tüdővel hazatért Derkovits válik: itt jut isko-lába, rendszeres képzéshez. Méginkább Nyergesújfalun, a tanács-kormány által létesített nyári szabadiskolán. Mestere, Kernstok köz-vetíti hozzá a Nyolcak törekvését, a „kutató művészet” elveit, a művésztelep gondtalan békéje pedig azt az Árkádia-tematikát szüli meg a festőben, amely az indulás éveinek egyik pillére: a természeti környezetben megjelenő aktfigurák az idilli békét sóvárogják vissza (*Nagy fa alatt*, 1922). A másik eszmekör, amely ebből nő ki: a pró-fétikus sorsvállalás (*Utolsó vacsora*, 1922). Amannak formai meg-oldása az öntörvényű világ „kristálygömbje”, zárt, kört idéző, szimmetrikus és harmonikus kompozíció, ezé már az expresszionista megoldás felé mutat.

Amikor Derkovits Bécsbe megy, már festő, túl első önálló kiállít-ásán s itt alakítja ki sajátos expresszionizmusát. Magányosan él és dolgozik, teljes létbizonytalanságban, s ezt témái — a halál, a mene-külés, a tűzvész — érzékeltetik: a világ irracionálissá, katasztrófák-kal terhessé vált. A szimbolikusan megjelenített kaotikus erők mere-dek rálátással szűkített, átlós vonalakkal felszabadult kompozícióban tűnnek fel. Derkovitsnak ez a korszaka (*Halottisiratás*, 1924; *Mene-külés*, 1926) ahhoz a magyar expresszionista áramlathoz kapcsolódik, amelynek sajátos vonásait az elkésetttség, a levert forradalom utáni légkör határozta meg.

A harmadik korszakot Körner „Honfoglalás”-nak nevezi el: a Pesten (illetve Újpesten) való meggyökerezés korszakában fő témája az otthon, majd az utca, a külváros — a pesti proletárelét színtere jelenik meg képein. A beszűkülő kompozíció a lényegre szorítkozik, az otthon falai között társával megjelenő festő és tárgyaik (ecset, étel) a társadalmi felelősség vállalásának megfogalmazására szolgálnak (*Mi ketten, Szőlőevő*, 1929). Ennek az eszmének a konkretizálódása a párt megbízására készült *Dózsa*-fametszetsorozat, amelyet Körner a múlt és a jelen kivételes művészi erejű szintéziseként értékel. A korszak ugyan tele van a római iskola történeti képeivel, amelyek azonban álművészetnek bizonyultak, mert a legjobb művészeknél sem tudják áthidalni a holt anyag és az eleven művészet, a történelem és a jelen közti szakadékot; Derkovitsnál azonban a személyesen is átélt indulat, a proletársorssal való azonosulás megteremtette ezt a szintézist.

Az utolsó korszak: 1930–1934, amint Körner hangsúlyozza, a személyes tragédiának és a nemzeti tragédia kibontakozásának egybeesése. De Derkovits életművének kiteljesedése is, új festői szintézis megalkotása, amelyben indulat és ráció birkózik, s az egy síkban ábrázolt, polarizált világ képeiben, szimbólumaiban, szigorú és erős kompozícióba rendezve jelenik meg a munkásosztállyal azonosult festő világértelmezése. A polarizált világ: a burzsoázia és a proletariátus. Derkovits ezek ellentétében élezi ki minden képének gondolati magvát. Szimbólumok és konkrétumok egyaránt ezt szolgálják: halárus és halak, kenyérdarab az ablakdeszkán és kakastollak az ablak mögött, anya gyermekével és fegyveres őr (*Híd télen*, 1933). S ennek az ellentéteire redukált világnak a szembefeszülése nem csak képletesen, hanem kompozicionálisan is egy síkon játszódik le: a péküzlet üvege mögött vannak az éhező szegények s a rendőr. Ez a végletes társadalomszemlélet, a „vagy-vagy” elv azonban a művek rendszerében fejeződik ki igazán, ahol az egyik oldalon a *Kivégzés*, az *Anyá*, és a munkásokat ábrázoló képek, a másikon a szatirikus képek helyezkednek el. S amint a börtönrács a polgári társadalom kényszerítő erejét, úgy jelképezik a proletariátus belső kohéziós erejét is a keretek, a kompozíció abroncsai; a *Nemzedékek* (1932) a tükror segítségével egy síkban elhelyezett, rácsokkal összefogott fejek térben is, időben is (a Marx-kép által) kitágított perspektívájú szimbólumot, a munkásosztály szimbólumát sűrítik magukba, s a szűkszavú festmény síkjára. A monumentális kompozíció és a munka apoteózisának kísérlete a *Dunai homokszállítók* (1934). A béklyóját szétörni készülő erőművész képében (*Artisták*, 1933) a forradalmár jelképévé teszi a régi cirkusztémát is. Ez a proletárszimbolika határozza meg Derkovits művészetét, amely a proletár-polgár világ törvényének művészi megformálásával végletességében is mély és igazságértékű,

s

ajátosan magyar, egyben nemzetközi érvényű életműben valósult meg.

Körner világos, de az egyszerűsítést kerülő s az összefüggéseket hangsúlyozó előadásmódra törekszik elemzéseinek szerves egységet alkotó sorozatában, ezért folyamodik ahhoz az eljáráshoz, hogy a pályaszakaszokról „vertikális” és „horizontális” történetet is ad: egyikben a művész fejlődésének külső determináló mozzanatait ismerteti, a másikban viszont a művekben megjelenő művészeti-esztétikai-eszmei fejlődést rajzolja meg. Az életmű kiteljesedésének szakaszában ez a második rész az előzőknél is részletezőbb, s tematikai tagolás helyett kifejezetten esztétikai szempontú: Derkovits művészi univerzumának új és korszerű jellemzését itt adja a szerző. Ez az újsága és korszerűsége mindenekelőtt abban van, hogy a művekből magukból bontja ki azt a művészi jelentést, amelynek a tematika s a külső determináció csak egy része, fontos, de nem egyetlen mozzanata. S éppen ezekkel a műelemző értelmezésekkel tudja meggyőzően feltárni Derkovits művészetének teljességét, azon belül pedig azt a sajátos szellemi-művészeti értéket, amely előtt még annakidején az ellenséges polgári világ is kénytelen volt elismerően nyilatkozni, s amelyet a mi mai szocialista művészetünk alkotóinak és közönségének is illik mélyebben és helyesebben megérteni és becsülni.

MIKLÓS PÁL

TÁRSASÁGI HÍREK

EMLÉKÜLÉSEK

Az Ady Endre halálának 50. évfordulója alkalmából létrehozott Ady Emlékbizottság tagjaként Társaságunk is résztvett a január 27-én rendezett emlékezőseken. Így a délelőtti koszorúzási ünnepségek sorában, a Kerepesi temetőben Ady Endre sírjánál Czine Mihály és Nagy Miklós, a Liszt Ferenc téri Ady szobornál Keresztury Dezső és Wéber Antal helyezte el a Társaság koszorúját. — A Nemzeti Színházban rendezett emlékünnepeget Erdei Ferenc nyitotta meg, az ünnepi megemlékezést Király István mondotta.

Április 25-én avattuk fel a Kerepesi temetőben Ignótus síremlékét, amelyet a Fővárosi Tanács állíttatott Ignótus születésének 100. és halálának 20. évfordulója alkalmából. Keresztury Dezső emlékezett Ignótusra, majd Komlós Aladár a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Fodor József a Magyar Írók Szövetsége és Lengyel Dénes a Petőfi Irodalmi Múzeum nevében helyezte el koszorút a síremléken.

Radnóti Miklós születésének 60. évfordulójára emlékeztünk a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával közösen rendezett emlékülésen május 2-án. Az emlékülést Köpeczi Béla megnyitója vezette be, Tóth Dezső mondott ünnepi beszédet.

AZ OROSHÁZI VÁNDORGYŰLÉS

A fennállásának 225. évfordulóját ünneplő Orosháza látta vendégül a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésének résztvevőit április 11–13 között. Az első napon került sor a TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályai Országos Választmányának plénumára, amelyet Köpeczi Béla *Művészet és szocializmus* című előadása vezetett be. Elmondotta, hogy abból a szempontból vizsgálja meg tárgyát, vajon a szocialista mozgalom hogyan ítélte meg a művészetet. Előadásában felhasználta a *Szocialista realizmus* antológia összeállítása közben szerzett tapasztalatokat. Kiindulópontja a marxizmus humanizmus felfogása volt: az embereket körülményeik alakítják, az em-

berek pedig alakítják ezeket a körülményeket. A cél tehát az ember cselekvésre készítése, s a művészet ezt akkor tudja teljesíteni, ha nem távolodik el a valóságtól. Ezért centrális kategóriája a marxista esztétikának a „visszatükrözés” fogalma. A művek „modelleknek” tekinthetők, amelyek emberi aktivitás eredményei, de nem függetlenek az objektív valóságtól. Ez a logikai út vezet el a realizmus fogalmához, amely körül már nagyon sok vita folyt. Köpeczi Béla emlékeztetett arra, hogy Marx és Engels nem stílusirányzatnak tekintették a realizmust, hanem korokon átmutató irányzatnak, bár nem fejtették ki, hogy mikor jelentkezett. Fejtegetésének *művészet és társadalom* c. részében az irányzatosság és pártosság kérdésével foglalkozott. Idézte Engels híres levelét az irányköltészetről, amelyben megemlíti, hogy az irányzatosságnak viszont magából a helyzetből, a cselekményből kell folynia. Lenin pártosság-fogalma túllép ezen. Köpeczi Béla részletesen kitért azokra a nézetekre, amelyek szerint Lenin csak a publicisztikára értette a pártosságot. Leninnek 1905. november végén, december elején írt cikke szembeállítja egymással a pártosságot és a pártonkívüliséget. A pártosság tulajdonképpen az irodalomra alkalmazott pártelv. De a pártosság elve mellett szólnak az Októberi Forradalom győzelme utáni művészetpolitika elvei is. A *művészet és világnézet* kérdéseiről szólva utalt József Attilára, aki szerint tudatos világnézet nélkül nem képzelhető el művészet. Utalt arra is, hogy az igazi művészet a rezignált és „kétségeesett humanizmus” helyett az „aktív humanizmus” jegyében születik.

Emlékeztetett a közelmúltban lezajlott vitákra a *művészet és közönség* viszonyáról, a közérthetőségről. Differenciáltan kell vizsgálni ebből a szempontból a különféle rétegeket, mert egy időben bizonyos irányzatokat az érthetlenség ürügyén kiszorítottak a művészeti életből. Azt azonban nem szabad elfelejteni, hogy minden művészetnek közönségre van szüksége, s éppen ezért tisztázni kell, hogy valóban a tömegekhez tud-e, akar-e szólni.

Az első nap programjának befejezése a költészet napi irodalmi est volt, amelyen részt vett Keresztury Dezső, aki a bevezetőt mondotta, és Bihari Sándor.

A második napon került sor Darvas József *Szociográfia és irodalom* c. vitaindítójára. A címmel kapcsolatban elmondotta, hogy nem általában a szociográfiával kíván foglalkozni, hanem csupán az írói szociográfiával, anélkül, hogy a műfaj pontos meghatározását kívánná adni. Leszögezte, hogy az irodalmi szociográfiát sajátos magyar műfajnak tartja, amely a két világháború között jött létre. Utalt arra, hogy napjainkban a tényirodalom előretörésének vagyunk tanúi. A riport, a leíró társadalomrajz, az esszé és politikai publicisztika korábban is ismert volt, de az irodalmi szociográfia mindezeket szerves egységben tudta felmutatni. Bár a címben „és” szerepelt a

két fogalom között, Darvas József megjegyezte, hogy a szociográfiát a szépirodalom egyenrangú részének tartja.

A műfaj keletkezésével kapcsolatban megállapította, hogy létrejött elválaszthatatlan a falukutató mozgalomtól, amely a határokon túl, Szlovákiában élő magyarság között indult el, onnan terjedt át Magyarországra is, s ébresztője az idegenbe szakadtság és az általános világválság volt. A mozgalom egyoldalúan paraszti tájékozódásának oka az volt, hogy a két világháború között a legégetőbb megoldatlan kérdés a földkérdés volt, amelyre a bukott polgári forradalmak nem tudtak megnyugtató választ adni, s ugyanezt a paraszti tájékozódást erősítette a bukott forradalmat kísérő dezilluzionizmus, valamint az, hogy az értelmiség marxista orientációját a terror nehezítette. Ennek ellenére a mozgalom jelentős szerepet játszott a két világháború között, nem véletlenül jegyzi meg Révai József a *Marxizmus és népiesség* c. kötetében, hogy nagyon sokat tanult a falukutatóktól.

A mozgalom klasszikus alkotásokkal gyarapította a magyar irodalmat, gondoljunk csak Illyés *Puszták népére*, a *Kiskunhalomra*, de megemlíthetjük József Attila *Hazám* c. versét is, amelyet feltétlenül megérintett a szociográfikus szemlélet. Darvas József hozzátette, hogy Móricz sem maradt mentes a mozgalom hatásától, s a Rózsa Sándoron érződik a forradalmi plebejus áramlat ihletése.

A mozgalomnak és irodalmának megvannak a negatívumai is. Darvas József önkritikusan elismerte, hogy a részletekben-megrekedés az ő néhány korábbi művére is jellemző, s Veres Péter önkritikus írásai is alátámasztják a jogos észrevételeket.

Ezek után ismertette a műfaj felszabadulás utáni fejlődését. Foglalkozott a voluntarista politika szociográfia-ellenességével, aminek következtében a műfaj csak 1956 után vett új lendületet, különösen a középnemzedék tagjainak jóvoltából. Sorra jelentek meg Csák Gyula, Csoóri Sándor, Mocsár Gábor, Márkus István, Sükösd Mihály és Galgóczi Erzsébet írásai. A közelmúltban Illés Endre nyilatkozott úgy, hogy az utóbbi évek legizgalmasabb prózai eredményei a szociográfiában és nem a par excellence szépirodalomban születtek. Új sorozat is indul *Magyarország felfedezése* címmel. Mint megjegyezte, mindezek ellenére vannak aggályoskodók, akik a műfaj hátrányait emlegetik, majd részletesen foglalkozott ezekkel a kifogásokkal.

Az ellenvetések egy része az irodalmárok részéről éri a szociográfia művelőit: véleményük szerint a szociográfia *nem igazi irodalom*, hanem mintegy mindentől egy kicsi. Darvas József emlékeztetett arra, hogy a *Nagyvilágban* a fikciós és nem fikciós irodalomról szóló vita tisztázta, hogy a nem fikciós irodalom is él a válogatás és sűrítés eszközével, az alakítással, amely tehát nem csak a fikciós irodalom sajátossága.

Mások felteszik a kérdést: vajon a szociográfikus irodalom nem válik-e a *narodnyikok* táborává. Darvas József szerint a veszély nem létezik, mert megszűnt a narodnyikság társadalmi alapja. Ha pedig a marxista értelemben vett „népiséget” értenék ebben az irodalomban, annak csak örülni lehetne.

Az aggályok között találkozunk olyannal, amely a *provincializmus* veszélyét érzi ennek a műfajnak az előretörésében. Darvas József annak a véleményének adott hangot, hogy éppen akkor válunk provinciálissá, ha világirodalmi áramlatok másodlagosságát hozzuk a magyar irodalomba. S ez a valóságtól elszakadt másodlagosság jelenti a fő veszélyt manapság. Megemlítette Szabolcsi Miklósnak az *Új Írásban* megjelent tanulmányát a mai magyar prózáról, amelyben egyetért azzal, hogy válságjelek észlelhetők, de ő éppen a valósággal való együttélésnek a hiányában látja a jelenlegi állapot okát. Éppen ezért hasznosnak tartaná a szociográfia „vérátömlesztését”.

A kifogások másik csoportja a *politika részéről* éri az irodalmi szociográfiát. Darvas József vitába szállt azokkal, akik „*ellenzékiisége*” miatt vitatják a műfaj jogosultságát. Mint kifejtette, egy műfaj önmagában sosem lehet ellenzéki, csak a szemlélet. Minél igazabbat mutat fel a szociográfia, annál „*kormánypártibb*”.

Gyakran elhangzik az is, hogy a szociográfia nem erősíti-e fel azt a nézetet, miszerint nálunk az irodalomnak primátusa van a politikával szemben. Ezzel kapcsolatban Darvas József elmondotta, hogy tapasztalata szerint más törvényszerűség érvényesül a szociográfiát művelő írók körében: a valóság tanulmányozása az írók gyakorta meglevő utópikus elképzeléseit a realitás talajára szorítja le, ezért a politikai tájékozódás jó formájának tartja ezt a műfajt. S a politika is csak nyerhet egy más megközelítési mód eredményeiből.

Végezetül Darvas József napjaink szociográfiájának kísérletező kedvéről beszélt, arról, hogy érezve a régi eszközök elégtelenségét, az írók új módszereket próbálnak ki, s így születnek a gondolati általánosítás felé törő, horizontális keresztmetszetet adó írások.

A vitaindító után Sipka Sándor kért szót, s arról beszélt, mit jelentett a 30-as évek tájékozódó fiatal értelmiségének a falukutató mozgalom és a népi írók munkássága.

Tóth Dezső hozzászólásában rámutatott a 30-as évek szociográfiájának és a mai szociográfiának a különbségére: míg az előbbi egy rendszer ellen irányult, addig a mai egy rendszerért íródik. Ennek nem mond ellent az sem, hogy többsége kritikai hangvételű, hiszen a szocializmus fejlődőképes társadalmi formáció, s kishitűségről tesznek tanúbizonyságot azok, akik ellenzik a bíráló hangvételt.

Hozzáfűzte viszont, hogy a szociográfia közvetlenebbül szól bele a praxisba, ebből következik különleges ereje, de különleges felelőssége is. Míg a politikai praxis a „van”, „kell” és „lehet”

háromszögében gondolkodik, addig a szociográfia a „van” és „kell” konfrontálását végzi el. A gyakorlat miatt a politikát jobban fenyegeti a szűk prakticismus veszélye, mert a „van” és „lehet” szorítja. De hiba lenne azt feltételezni, hogy a szociográfikus írások kapcsán kipattanó vitákban az író és a funkcionárius között van a konfliktus; sokkal inkább a „szakmák foglalkozási betegségei” kerülnek szembe egymással. Éppen a fentiek miatt az írónak osztoznia kell a politikai felelősségben, az író gyakorlatban való részvételének közvetettsége nem válhat amolyan „kibic”, „számlabenyújtó” magatartássá. Az író és a politikus is a nép megbízottja, ennek a közössége kell, hogy összekösse őket.

Esztétikai oldalról közelítve is hasonló eredményre jutunk — mondotta Tóth Dezső. Ha a szociográfia nem akar pusztán fotográfia lenni, akkor a szerzőnek világnézeti felelősségét is bizonyítania kell, nem hagyatkozhat pusztán a tényekre. Az egyedit az alakítás, a formálás tágtja a különösön át az általános felé. Ebben nagy szerepe van a kiválasztásnak, annak, hogy mit akar megírni az író. A felfedező szerep nem redukálható csak a negatív jelenségekre.

Több mai regény vizsgálata azt mutatja, hogy egyfajta kérdező magatartás jellemzi az írókat: ezekben a regényekben egy megdöbbentő esemény vezet be a cselekményt, s a regény tulajdonképpen ennek az eseménynek az elemzése, előzményeinek a feltárása. A kérdező magatartás hozza előtérbe manapság a tényirodalmat. Megszívlelendő veszély viszont az, — mondotta Tóth Dezső —, hogy az esetleges tények abszolutizálása ugyanolyan abszurd irodalomhoz vezet, mint az abszurd tudatos művelése.

A következő hozzászóló, *Mezősi Károly* a szociográfia és irodalomtörténetírás összefüggéseire hívta fel a figyelmet.

Tolnai Gábor Darvas József vitaindítójához kapcsolódott. Vitatta a műfaj sajátosan magyar jellegét. Emlékeztetett a magyar előzményekre, Braun Róbert munkásságára, akitől Darvas József is sokat tanult. Hivatkozott Gramscira, s az olasz irodalom szociográfikus ihletésű műveire, Pratolini regényeire, valamint a miénkhez hasonló múlttal és társadalmi szerkezettel rendelkező országok irodalmának egyes jelenségeire, így a Spanyolországban és Latin-Amerikában megfigyelhető irányzatokra. Ezekre egyrészt a szociográfikus, némileg naturalista elemek jellemzőek (Jorge Amado, Jesus Faria), másrészt a költői igényű széppróza lelhető fel bennük.

Ugyancsak Darvas József referátumához kapcsolódott, amikor hangsúlyozta, hogy az illegális kommunista párt és a népfrontpolitika befolyása nélkül a szociográfikus irodalom nem bontakozhatott volna ki. Megemlítette Szabó Zoltánt, aki elég távol állt a marxizmustól, de valószínűleg másképp írta volna meg *A tardi helyzet* című művét, ha nem állt volna rendszeres kapcsolatban Lukács Lászlóval.

Végül arról szólt, hogy a szociográfikus irodalom nem jelent törvényszerűen hosszú folyamatot, meglelte inkább a prózairodal munkban megfigyelhető válságjelenségekkel függ össze, s művelése a nagyobb művekre való írói felkészülés jelének tekinthető. Példaképpen Darvas Józsefet említette, aki nem a *Részeg esőt* folytatta hanem szociográfikus írással jelentkezett. Annak a véleményének adott hangot, hogy a szociográfia helyét a tudományos szociológia fogja átvenni.

Pándi Pál felszólalásában kifejtette, hogy nemcsak idejétmúlt és túlhaladott nézetek, aggályok nehezítik a szociográfia kibontakozását. Véleménye szerint a szociográfia körül kirobbanó vitákban nagyon is reális ellentétek fejeződnek ki. S ha ezeket az ellentéteket megkerüljük, akkor nem is tudjuk realista módon kezelni őket. Majd részletesen ismertette, hogy a viták mögött rejtőző helyi és országos érdekek, valamint rétegérdekek összeütközésére gondol. A folyóiratokban, mint a *Valóság*, komoly kísérletek történtek ezek felmérésére, s valóban nagyon fontos is kidolgozni az objektíve meglevő feszültségeknek a képleteit, hogy megoldhassuk őket.

Darvas Józseffel vitatkozva megjegyezte, hogy a szociográfiáról, mint a közéleti irodalom fellegváráról helytelen lenne beszélni, szerencsésebb viszont a művészetben belüli realista közéletiség színvonalanak emeléséért kiadni a jelszót.

Befejezésül arról beszélt, hogy a Darvas József által felsorolt szociográfiát művelő írók között nagy különbségeket lát: Csoóri például kifejezetten a szépírók közé tartozik, Sükösd viszont a szociográfikus esszéhez áll közelebb, s úgy látja, hogy a műfajon belüli különféle válfajoknak a széthasadási folyamata üdvös lenne mind a differenciáltabb vizsgálódás, mind a műfaj fejlődése szempontjából.

Ezek után Darvas József válaszolt a megjegyzésekre, majd Tolnai Gábor előki zárszavával ért véget a vita.

Április 13-án délelőtt került sor *A századfordulótól a Tandcsköztársaságig* c. ülésszakra. Wéber Antal megnyitó szavai után Elek László tartotta meg *Justh Zsigmond* c. előadását. Szavai nyomán annak az írónak a már ismert pályaképe bontakozott ki, aki a századvég legszínesebb alakjai közé tartozott, s akinek munkásságában tehetség és dilettantizmus keveredett egymással. A kettősség regényeiben is érezhető: egyszerre ismeri el az agrárszocialista indulatok jogosságát, s egyszerre fél a bekövetkező vihartól, amely — szerinte — a nemzetet is veszélyezteti. Az „élveboncolás” módszere, a racionalista, intellektuális igény mégis a századvégi irodalom jelentős írójává avatja.

Kispéter András *Tömörkény és a századvégi népiesség* c. hozzászólásával folytatódott az ülésszak. Emlékeztetett arra, hogy a népiesség vizsgálata hosszú ideig kiesett az érdeklődésből. Foglalkozott a foga-

lom tartalmával, a népiesség és a népköltészet különbségével. A századvégi népiességről szólva elemezte, hogyan függött össze az irányzat létrejötte a meggyorsult kapitalizálódással szembeni tiltakozással, oppozícióval, védekezéssel. Tömörkény írói érdeme, hogy utána nem lehetett többé úgy írni a parasztról, ahogy korábban.

József Farkas *A Tanácsköztársaság irodalmi vitái* c. korreferátuma abból indult ki, hogy a Tanácsköztársaság rövid néhány hónapja alatt születő irodalomnak is sajátos arculata van. A különböző irányzatokat összefogó szervezeti egység igénye jellemzi ezt a rövid történelmi pillanatot. A lezajlott viták fő témája az irodalom és politika és az írók valamint a szocialista párt viszonyának a kérdése volt. Bíró Lajos és Kun Béla vitájából kiemelte, hogy Kun Béla nem kívánta az íróktól a párttagságot, mert a szocialista világnézetet nem lehet automatikusan megszerezni a pártba való belépéssel. Az előadó foglalkozott azokkal a türelmetlen nézetekkel, amelyeket többek között Franyó Zoltán lapja, a *Vörös Lobogó* képviselt, s amelyek lényegében a proletárforradalom s annak irodalmi bázisa kiszélesítése ellen hangzottak el. Kun Béla elutasította a *Ma* c. folyóirat egyeduralkodásáról vallott nézeteket is. A Tanácsköztársaság művészetpolitikájáról egészében megállapítható, hogy nem kívánta egyik irányzat hivatalossá tételét sem, csak jó és rossz irodalmat különböztetett meg, azzal a követelménnyel, hogy ne irányuljanak a proletárdiktatúra céljai ellen.

MARAFKÓ LÁSZLÓ

A NAGYKÖRÖSI ARANY JÁNOS TÁRSASÁG MÚLTJA ÉS JÖVŐJE*

Kedves Hallgatóim!

Ünnepet ül ma Nagykőrös: életre kel az Arany János Társaság. Csaknem két évtizedig szolgálta itt becsülettel az Arany-kultuszt, s általában az irodalom ügyét. Ha most kezembe veszem első Évkönyvét, ijedve látom, hogy első vezetőségéből már csak magam vagyok életben. Így természetesnek tűnik az a feladat, hogy én számoljak be a Társaság életéről.

Néhány szót a régibb Arany-kultuszról! Arany János 1882-ben meghalt, temetésén nagyobb küldöttség vett részt Nagykőrösről is.

* Elhangzott az Arany János Társaság újjáalakuló ülésén: Nagykőrös, 1969. március. 25.

Benne volt a tanári kar legfiatalabb tagja: Benkó Imre, aki itt kapott ihletet arra, hogy megírja Arany János nagykőrösi tanárságát. De Arany emlékének fenntartása inkább a hálás tanítványok vállán nyugodott, akiknek a szívós agitációjára 1910-ben, Arany Nagykőrösről történt eltávozásának 50. évfordulóján minden ízében kőrösi vonatkozású emlékművet állítottak a nagy költő-tanárnak. Ekkor történt először, hogy országos ünnepség színhelye volt Nagykőrös.

Nemsokára kitört a világháború, s elhallgatott itt minden ilyesféle mozgalom. Mindössze a gimnázium vette fel csendben Arany János nevét, születésének századik évfordulóján. Mikor 1923-ban idekerültem, egy nagyobb hírlapi cikkben rámutattam követendő egyetemi városomra, ahol Csokonai emlékét odaadóan ápolta egy irodalmi társaság. De nyilvánvalóan nem lett volna buzdításaimnak különösebb eredménye, ha nem kerül a polgármesteri székbe egy tetterekész ember: Dezső Kázmér, aki programjába elsődleges tennivalói közé illesztette az Arany János Társaság megalakítását. 1925. március 22-én, tehát csaknem pontosan 44 évvel ezelőtt országos ünnepség keretében került sor erre. Elnökké a veterán Benkó Imrét választottuk, magam titkárként 25 oldalas jegyzőkönyvben örökíttetem meg a nagy eseményt. A sok-sok üdvözlő beszédből hadd emeljem ki, hogy a Kecskeméti Katona József Társaság elnöke rátapintott a mi titkos gondolatunkra, mely ma fokozott mértékben érvényes: „Vigye el ez a Társaság a kultúrát a néphez, mert az Arany-Társaság akkor fog hivatása tetőpontjára emelkedni, ha nép-kultúrát is teremti.” A szegedi küldöttség körében megjelent Juhász Gyula is, aki a szegedi múzeumban őrzött meghívója szélére vetett vázlat alapján ezt mondotta: „A legrégibb vidéki Társaság Dugonics nevét örökölte, ennek nevében magyar testvéri szeretettel köszöntöm a legfiatalabb Társaságot, amely Arany szellemében egyesül. Engedjék meg, hogy az egész város előtt itt meghajoljak: e népben, mely dicsőt, magasztost így magasztal, van abban élni hit, jog és erő!”

Érdekes, hogy a kora délutáni órákban összeverődő földműves társadalom külön kérte, hogy nekik is tartsanak a szobornál Arany ünnepet, mert gazdasági elfoglaltságuk miatt délelőtt nem tudtak megjelenni. A páratlan népi megmozdulásra nyomban felpattant Juhász Gyula, és társaival másodszor is megkapó ünnepet rendeztek az Arany-szobornál.

Ettől kezdve az Arany János Társaság és Nagykőrös irodalmi élete egyet jelentett. Körünkbe vontunk minden erőt, mely Arany szellemében és a magyar nép érdekében dolgozni akart. Már legelső közgyűlésünkön tiszteleti tagjaink közé emeltük Kodály Zoltánt és Bartók Bélát, s ők is megbecsülték választásunkat. A legutóbbi Bartók-emlékkiállításán megelégedéssel láttuk díszoklevelünket, melyet családja ma is kegyelettel őriz; Kodály pedig még beteg-

ágyáról is azt üzenve, hogy az Irodalomtörténeti Társasággal el szeretne jönni hozzánk.

Munkánk javarészt havi felolvasó gyűléseinken végeztük, októbertől májusig. Májusban, az akadémiai nagygyűléssel egy időben tartottuk közgyűléseinket, amelyeken számot adtunk évi munkánkról. Mit dolgoztunk? Nagyon hosszúra nyúlna előadásom, ha 19 évről csak egy-egy adattal akarnék is számot adni. Ehelyett csak rövid villanásokban mutatok rá néhány fontosabb mozzanatra. Természetesen az Arannyal foglalkozó értekezéseket előtérbe helyeztük. A még élő Arany-tanítványokat vagy korabeli diákokat igyekeztünk megszólaltatni.

Megbízásokat adtunk egyes nagy tanárok életrajzának megírására.

Nagyon jelentős, hogy a húszas években már kiterjedt figyelmünk az új orosz irodalomra: a fogságból hazatért, oroszul kitűnően beszélő péceli Tóth József tanárunk két ízben is mutatott be orosz eredetiből készített novella-fordításokat.

Arra is büszkéek vagyunk, hogy Társaságunkban korán jelentkezett Ady költészetének értékelése. Ady lelkes barátja, Farkas László — aki a Táltos könyvkiadó keretében annyi fiatal íróat juttatott szóhoz — több éven át megismétlődő előadásokban juttatta kifejezésre az új költészet és irodalom eszméit.

Az Arany János Társaság neve elé akkor sem, ma sem tesszük oda az „Irodalmi” jelzőt. A mienkhez hasonló kisebb városban a szellem minden területén őrök kell állani. Így gyakran rendeztünk zenei és zenetörténeti esteket is. Alig volt gyűlésünk, amelyen ne hangzott volna el kitűnő szavaltat. Számos kiváló előadó állott pódiumunkra, körünkben is sok kitűnő szavaltót neveltünk. Arany dal-költészetét is feldolgoztattuk: először Mihó Ernő, a Nemzeti Zenede igazgatója mutatott be néhányat, majd később Révfy Géza, legtűzetesebben pedig Sonkoly István tanítóképzőintézeti tanárunk taglalta a kérdést. Nagy örömünk, hogy Ádám Jenő magas művészi fokon folytatja ezt a sort. Még az olyan távolabb eső területre is kiterjedt a figyelmünk, mint az építészet.

Társaságunk összekötő kapocs igyekezett lenni Nagykőrös és az innen elszármazott írók, művészek között. Képzőművészeti tárlatokat rendeztünk: így például élénken él emlékezetünkben Bakos Tibor kiállítása, amelyet most Debrecen ismét meg, és a 30-as években rendszeresen tartott Arany Napokon összefoglaló történeti kiállítást is bemutattunk.

Meg kell emlékeznünk önálló kiadványainkról is, mert ilyenek is voltak. Így kiadtuk Szabó László *Csaba Királyfiját*, mellyel *Hun Királya* után szinte tökéletesen fejezte be Arany hun eposzát. Olyan méltánylást keltett, hogy Voinovich Géza a Magyar Könyvbarátok sorozatába is fel akarta vetetni. Hasonló sikert hozott Daykáné

Sipos Margit *Magyar Mezőkőn* című kötete, melyben a nagykovácsi „pandur-betyár” világot mutatta be jóízű elbeszélésekben. A főtitkár tollából származó *Sárvári Pál, Arany János professzora* című nagyobb mű is önálló kötetben került kiadásra. Arany egy levelében írja Szilágyi Istvánról: „Ha Ön, kedves barátom, akkor Szalontára nem jó, engem senki sem lát az írói pályán”. Ennek a kulcs-embernek az életrajzát is megírtuk hálás öreg tanítványával, Rózsahegyi Dereano Istvánval. Horváth Zoltán a kővácsi céhek történetét dolgozta fel, ma már elveszett oklevelek alapján. Ha visszakérül Kecskemétről Nagykovácsi megmaradt levéltára, sürgősen fel kell dolgoznunk. Ezzel kapcsolatban feljegyezzük, hogy a háború vége felé ide menekült Erdei Ferenc és szűkebb munkaközössége. A nehéz viszonyok közt is meleg pártfogásra és védelemre találtak itt, ők pedig a gazdag városi levéltár átvizsgálásával kötelezték hálára Nagykovácsit. Így jelent meg Majláth Jolán: *Egy alföldi civis város kialakulása*, majd Márkus Istvánval közösen írt újabb műve. Erdei Ferenc sok ezer cédulája megsemmisült a háború végén, de máig is megkülönböztetett szeretettel kíséri a nagykovácsi tsz-ek fejlődését.

Mi lett a vége ennyi tiszteletre méltó igyekezetnek? 1944. március 19-re volt kitűzve utolsó gyűlésünk, amikor híre jött, hogy a németek Magyarország megszállására indultak. Mi azzal fejeztük ki tiltakozásunkat, hogy ezt az ülést már nem tartottuk meg.

A felszabadulás után Arany-kultuszunkat más keretben folytattuk tovább. Így Arany halála 70. évfordulóján újra kiállítottuk Arany-émlékeinket, amelyeket sikerült megmentenünk. 1957-ben pedig az MSZMP városi bizottsága, a városi Tanács végrehajtó bizottsága és a Hazafias Népfront városi szervezete segítségével megrendeztük a gimnázium 400 éves jubileumát, melyből a legtöbb fény persze az Arany-korra esett. Felhasználtuk a jó alkalmat, és kormányzatunk támogatásával szép Arany Múzeumot nyitottunk, amelyet ezek látogatnak.

A legnagyobb megtiszteltetés azonban harmadéve érte városunkat, amikor Arany születése 150 éves fordulóját körünkben ünnepelte a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, s vele az ország. Az elnöki megnyitó beismerése szerint ez volt eddig a leglátogatottabb vándorgyűlésük. A mi szempontunkból is nagyon fontos megállapítás született itt. Keresztury Dezső, korunk vezető Arany-kutatója, ünnepi beszédében kijelentette: „Igazságtalanság, tévedés lenne Arany kedélyi élete és költészete válságának okául nagykovácsi környezetét megtenni. Ez a város, ahol menedéket talált, csak színtere, nem okozója volt boldogtalanságának”. Ezzel igazolást nyert az az álláspontunk, amelyet évtizedeken át hangoztattunk.

Már az Irodalomtörténeti Társaság ülésén is felvetődött az Arany János Társaság újja alakítása. Városunk mindent megtett ennek az

érdekében, és ime most itt állunk új munkára felsorakozva. Hisszük, hogy még életben levő, kevés számú tagunkhoz bőségesen csatlakoznak fiatal erőik, s a Hazafias Népfrent és a TIT erőteljes támogatásával komoly munkát tudunk kifejtetni. Biztatás erre a ma tapasztalt kitűnő támogatás, mely az Olvasó Nép országos mozgalmának megindítását kapcsolja ünnepünkhöz. Kihez is lehetne inkább kapcsolni, mint Aranyhoz? ...

TÖRÖS LÁSZLÓ

Hibaigazítás — Előző számunk 296. oldalán a jegyzetben szereplő *Fegyver alatt* című kiadványt sajtó alá rendezte, bevezető tanulmány-
nyal és jegyzetekkel ellátta: CSETRI ELEK.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. V. 12.

Példányszám: 3500 — Terjedelem: 11,6 (A/5) ív

69.67638 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.
telefon: 111-010, csekk-számlaszám 05. 915-111-46, MNB
egyszámlaszám 46, és az
AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.
telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,— Ft

TARTALOM

TOLNAI GÁBOR: A „Merdek út” végső szakasza II.	463
POMOGÁTS BÉLA: A történelem ritmusában	498
RÁBA GYÖRGY: Példa és áthasonítás	516
FEHÉR FERENC: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig II.	531

VALLOMÁS

KOMLÓS ALADÁR: A „második nemzedék” útja	561
--	-----

FORUM

HONTI MÁRIA: Él-e Ady az „ifjú szivekben”?	584
SZABÓ RICHÁRD: Az irodalmi tankönyvek Ady-képe	590
BÖLCS ISTVÁN: A hétköznapiak humanizálásáért	597

DOKUMENTUM

SCHEIBER SÁNDOR: Ady <i>A nagy cethalhoz</i> című versének képzetörténete	604
VARGHA KÁLMÁN: Móricz Zsigmond elfelejtett kritikája Pap Károly önéletrajzi művéről	610
MOLNÁR ANTAL: Emlékeim Szabó Dezsőről	613

FILOLÓGIA

SZILÁGYI PÉTER: Az <i>Új versek</i> ritmikája	618
OLTVÁNYI AMBRUS: A fiatal Mikszáth publicisztikájának kritikai kiadása	639

SZEMLE

Ady Endre Összes Prózaí Művei VIII. (Fodor István)	658
Debreczeni István: Arany János hétköznapijai (Nagy Miklós)	662
Mezei József: A szimbolista élmény kialakulása (Kovács Kálmán)	668
Az európai magyar író nyomában — Gyergyai Albert: A Nyugat árnyékában (Domokos Mátyás)	673
Körner Éva: Derkovits Gyula (Miklós Pál)	678

TÁRSASÁGI HÍREK

Az orosházi vándorgyűlés (Marafkó László)	682
A nagykovácsi Arany János Társaság múltja és jövője (Törös László)	688

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,—Ft

INDEX: 25410

A legújabb magyar irodalom folyamatának jelenségeit, egyes kérdésköreit történeti-kritikai eszközökkel vizsgáló tanulmányok gyűjteménye az

ÉLŐ IRODALOM

(Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből) című tanulmánykötet.

Szerkesztő: TÓTH DEZSŐ

A tartalomból:

Szabolcsi Miklós: HÚSZ ÉV MAGYAR KÖLTÉSZETE

B. Nagy László: SARKADI IMRE

Hermann István: MAGYAR DRÁMA 1953–56

Béládi Miklós: VÁZLATOK A MAI MAGYAR REGÉNYRŐL

Irodalmunk két évtizedes fejlődését műfajonként végigkísérő írások, az 1949–1956 közötti próza- és drámai irodalom egyes kérdéseit áttekintő, valamint a magyar irodalom 1957 utáni mozgásáról képet adó tanulmányok.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Irodalom történet

1969 4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1969. LI. évf. 4. sz.

★

Új folyam I. 4. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

A KÖLTŐ FIA

(ARANY LÁSZLÓ SZÜLETÉSÉNEK 125. ÉVFORDULÓJÁRA)

Nagy emberek barátjának lenni is nehéz, hát még fiának! Mennyi gond, harag, tragédia származott azokból az össze-
ütközésekből, amelyek gyönyörűen kezdődött barátságok nyomán, apák és fiúk mérközései következtében jöttek létre! Arany János ilyen vonatkozásban is a kivételes jelenségek közé tartozik. A kapcsolatot, amely Petőfivel fűzte össze, a legszebb férfibarátságok közt tartja számon az irodalomtörténet; s a kapcsolat, amely fiával, Lászlóval kötötte össze, magasan túlnőtt az elődök és utódok, a mester és tanítvány viszonyán. Két nagy jellem, két kivételes szellem olyan együttesévé fejlődött, amelyben mindkét fél termékenyítően hatott a másikra; sőt: az egyiknek pályája és műve sok tekintetben kiegészíti a másikat.

A fiú magasabbról indult, mint apja; s ha alkotóműve sokkal csonkább és alacsonyabb röptű volt is emezénél, társadalmi dekorumokban, anyagi eredményekben nem volt kisebb. A nagyszalontai segédjegyző egyszerű házatól egy fővárosi előkelő otthonig, akadémiai tagságig, képviselőségig, a Földhitelintézet igazgatóságáig, az ezerholdas alapi birtokig ívelt. Nagy család nagy műveltségű, szép s a társaséletben is kitűnő lányát vette feleségül. Sok mindent, amire Arany János csak vágyakozott, fia ért el: kiváló eredménnyel végezte az egyetemet, lett fiatalon az ország egyik legokosabb és legbefolyásosabb emberének, Csengery Antalnak jobbkeze, majd utóda; beutazta az egész művelt Nyugatot és járt a Közel-Keleten is. Atlétatermetű, karcsú, makkegészséges férfi volt; társaságának központja; — csak élete végén, a mindjobban megvetett közéletből is visszavonulva, lett magányos ember, aki csak

írásztala mellett és társtalan nagy sétáin volt talán azonos igazi önmagával. A betegség — igaz hogy tíz évvel fiatalabban mint apját: 54 éves korában — hirtelen terítette le.

Szülei minden lépését vigyázó gonddal kísérték, büszkék voltak a jó tanuló, jó növésű, izmos fiúra; mikor Pestre költöztek, egy ideig még az kötötte őket Nagykőröshöz, hogy — az iskolaváltoztatással járó megrázkódtatásokat elkerülendő — ott tartották Lászlót az érettségiig. Nagykőrösön a kor kiváló íróival, tudósaival ismerkedhetett meg a nyiladozó eszű fiatalember. Pesten a legjobb szellemi környezetbe került; édesapjának hamarosan munkatársa is lett; s nem csak a *Szépirodalmi Figyelő* meg a *Koszorú* adminisztrációjában, hanem szerkesztésében, a beérkezett kéziratok elbírálásában, a levelek, jegyzetek, apró bírálatok megírásában, s a sürgős fordítások elkészítésében is. Egyetemi tanulmányait gondtalanul folytathatta; sikerült az akkor méltán utált katonai szolgálattól is megszabadulnia. Belenevelődött kitűnő állásába, s oly szépen haladt előre, hogy hamarosan több fizetése lett mint apjának, az Akadémia főtitkárának; aki különben az ő kedvéért felöltötte ritkán viselt gehrokkját is, hogy — amint ezt az etikett megkívánta — elmenjen leánykérőbe a Várban lévő Szalay-házba. László is nagy szeretettel és figyelmes törődéssel viszonzta ezt a szülői gondoskodást; apjának mindenben tanácsadója, készséges segítőtársa, sokáig szinte egyetlen bizalmasa, közönsége volt. Arany nagyon kedvelte és becsülte menyét is, aki élete végéig gondos őrzője maradt apósa és férje hagyatékának, ápolója kultuszuknak: együtt csináltatták Arany szép síremlékét a Kerepesi temetőben; hozták rendbe az Arany-múzeum céljára a Csonka-tornyot Nagyszalontán, s oroszlánrészük volt a budapesti Arany-szobor létrejöttében.

Nem annyira az életkörülmények szűkes voltában, mint inkább az életfelfogás puritán erkölcsiségében, a Baczur Gazsis virtuskodásnak meg a költő-nyomorúság bohémkedő álromantikájának megvetésében volt követője az apai otthon szellemének; annak a kálvinista józanságú, takarékos, a

közösség véleményére is tekintő fegyelmezettségnek, amely ellen annyi dühös kísérlettel, szívós rokonsággal, görcsös, naív, értelmetlen excentricitással lázadt a század második felében a céljukvesztett forradalmároknak, meg az új fogódzókat kereső reformereknek hada. László kiléphetett a család kis világából; mind anyagilag, mind társadalmilag tágasabb és magasabb életkörök nyitak meg előtte. Ezeket a lehetőségeket el is fogadta; de úgy élt a növekvő vagyon és befolyás előnyeivel, hogy felismerte s vállalta az ezekkel járó kötelességeket is: a közéleti tisztaságnak, a közösség iránti felelősségnek, a bíráltnak, az eszmék tisztázásának kötelességét, a botránnyal talan élet csendességét. Ő is szeretett zajtalanul hatni, feltűnés nélkül, a maga mindig gondos tisztaságában tartott fórumán szerepelni. Ezért lépett vissza a képviselőségtől, mikor értesült a tudta nélkül elkövetett választási manipulációkról; ezért igyekezett, amikor önálló írói alkotásaival indult, megőrizni névtelenségét — nehogy nagy tekintélyű atyja érdemtelenül pártolt védencének gyanújába keveredjék.

Pedig írói vállalkozásaival azokat a kezdeményezéseket folytatta, amelyeket Arany János neve és műve fémjelzett. Első figyelemre méltó munkája egy — nővérével: Juliskával együtt gyűjtött és sajtó alá rendezett, de Arany konzervatív felfogása értelmében egyedül László nevével jegyzett — magyar népmesegyűjtemény volt; utolsó befejezett munkája Katona *Bánk* *bánkjának* kiadása Arany János jegyzeteivel és tanulmányával. Legutolsó, sajnos töredékben maradt eredeti dolgozata apjának vizsgálódását lett volna hivatva továbbfolytatni, és igen lényeges új eredményekkel kiegészíteni a hangsúly és ritmus kérdéseiről. Tizenkét évvel halála előtt, a maga költői némasága idején, 1886-ban Arany János hátrahagyott iratait és leveleit rendezte sajtó alá, oly tanulmányok és jegyzetek kíséretében, amelyek a hallgatag nagy költő-apa estéjének minden kortársánál mélyebb ismeretéről és megértéséről tanúskodnak.

Abban is emlékeztet apjára, hogy mindazt, amivel íróként foglalkozott, komoly „stúdium tárgyává tette”, anélkül,

hogy költői spontaneitását, természetes józan ítéletét feladta vagy elszegényítette, elferdítette volna. Az *Eredeti népmeséket* (1862) — nyilván Arany intenciói szerint, aki éppen ekkortájt a nyilvánosság előtt is megfogalmazta idevágó gondolatait — nem a néprajztudomány ma kötelező módszeres pontosságával jegyezték fel az Arany-testvérek, hanem úgy, mintha — műveltebb elmével és ellenőrzöttebb fogalmazással — valamilyen írástudó népi mesélő írta volna le azokat. Apa és fiú számára a műköltészet anyaga és sugalmazó példája maradt mindvégig a népköltészet; érdeklődésük nem a tudós folkloristáé, hanem a nemzeti költészet forrásait, a nemzeti ízlés nevelőjét kereső-feltáró alkotó költőé, művelődéspolitikusé. *Magyar népmeséinkről* a Kisfaludy Társaságban 1867-ben székfoglalóul előadott tanulmányában ennek a gyakorlatnak elvi indoklását fejtette ki.

Akkor már a nyilvánosság előtt legfeljebb tisztviselőként vagy műfordítóként megszólaló édesapja helyett is mondott el sok mindent, ami abba „belefagyott”. A fiú költőileg termékeny korszaka tudniillik arra az időre esik, amikor édesapja, a magyar szellemi élet legmagasabb polcára emelt nemzeti példa-költő másfél évtizedre teljesen elhallgat: némasággal felel azoknak, akik ódát várnak tőle, a kiegyezés létrehívóinak, de még inkább: méltatlan haszonélvezőinek.

Arany László 1868-ban teszi közzé *Tűnődés* című versét: a kiegyezés mélységesen kételkedő, borúlátó bírálatát. Ebben ilyen sorok olvashatók: „Nem áll magasztos cél előttünk, — Mint szétriadt nyáj tépelődünk; — Megrezzent bármi nesz; — A holnap is már fél sötétség, — Lépnénk, de visszatart a kétség; — A tett aggályba vesz;” s később: „A vészütött törzs így kiépül? — Igen: *fattyú-sarj* nő tövéből, — A fa félek soha”. A verset mintha egyenesen apja helyett írta volna: ezt bizonyítja kísérteties, egészen a versforma lüktetéséig menő rokonsága Arany János 1851-ben kelt keserű versével, *A dalnok bújával*, rokonsága az 1861-ben kelt nagy Arany-ódák erkölcsihazafiúi gondolatvilágával, s azonossága az 1877-ben kelet-

kezett, de a Kapcsos-könyvbe rejtett *A régi panasz* lesújtó nemzet-politikai önbírálatával.

Ez a keserű kiábrándultság nagyon is érthető. Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, a „remények évei”-ben Arany s elvbarátai úgy érezték, az abszolutizmus eresztékei meglazultak, a világ figyelme ismét Magyarország felé fordult, a kibontakozás lehetősége megvan, s eredménye nem utolsó sorban a hazai erők egységén, következtetességén, hűségén múlik. Tudjuk, hogy Arany a Deák-párt baloldalán állt, eszményeit Teleki László képviselte, akinek tevékenysége, tragikus válsága s összeomlása — egyebek közt Arany Juliska leveleinek tanúbizonysága szerint — állandó együttérzéstől átfűtött beszéd tárgy volt a költő otthonában. „Hogy remélünk! s mint csalódánk! És *magunkban* legkivált! . . .”: tekint vissza a Margitsziget lelki vádaktól gyötört korán megaggott vándora e kor érzésvilágára, erkölcsi, hazafiúi válságára. A politikai lírának ezek az égő fájdalom s kemény ítéletű megnyilatkozásai a végeredményt foglalják össze. A költő körül azonban nemcsak a politikai-szellemi láthatár változott meg, hanem a mindennapi élet is. Ennek a változásnak mozzanatai tükröződnek majd a Kapcsos-könyv verseiben. Hogy látványuk, élményviláguk már előbb is feltűnik, bizonyítják a *Bolond Istók* második énekének (1872) az egykorú élet egy-egy villanásnyi képét megrögzítő betétjei.

Nagyon is indokoltnak látszik a feltevés, hogy Arany László két költői főművében is sokban apja helyett beszélt. Akadtak is, akik az 1873-ban írt s 74-ben közzétett *A hunok harcát* a folytatás nélkül maradt *Buda halála* modernebb hangszerelésű, nyiltabban aktuális célzatú folytatásának gondolták. Azt pedig, hogy az 1872-ben névtelenül pályadíjat nyert verses regénynek, *A délibábok hőséne*k nem ő a szerzője, Arany Jánosnak külön nyilatkozatban kellett hangsúlyoznia. Bizonyos azonban, hogy mindkét elbeszélő költemény Arany János némaságra fegyelmezett-szorult szellemének ihletében született. Aligha véletlen, hogy Arany János éppen 1872–73-ban vette elő újra élete legnagyobb vállalkozásának induló töre-

dékét, a *Bolond Istókot*, s hogy e töredéknek akkor keletkezett második éneke oly közeli párja — mind formáját, mind humorát, mind lírai ábrázolásmódját tekintve — *A délibábok hősének*. S aki csak valamennyire is tisztában van vele, hogy Akadémiánk főtitkára hivatali fegyelme s politikai okossága mélyén változatlan hevességgel, s egyre nagyobb aggodalommal őrizte eredendő németellenességét, észre fogja venni *A hunok harcában* e parázs fellobbanó lángját.

Félreértés ne essék: Arany László nem epigonja volt édesapja művészetének, hanem kiváló tehetségű folytatója — bátran mondhatjuk: kiegészítője. Annak az ízlésnek, politikai és erkölcsi felfogásnak, nyelvi, művészi, nemzeti eszmevilágnak, amelyet Arany János nemzedékének legjobbjai alakítottak ki, Arany László szinte egyetlen méltó képviselője maradt egy megváltozott, szellemi tartalmaiban elhígult, erkölcsiségében bizonytalanná vált, majd elzüllött, a reformkor nagy eszméit és roppant áldozatait aprópénzre váltó világban, amelyben egyre inkább érvényesnek érezte Arany János keserű aggodalmát: „a polgárodás fordul reánk csapásul”. A kiegyezés lehetőségeit mindinkább a maga személyes érdekeinek szolgálatára kezdte kihasználni az a hatalomban levő vagy hatalomra kerülő réteg, amely úgy érezte, eleget volt árnyékban már 48-ért, s a szűk esztendők után a bővekké gazdagságát kívánta élvezni mindenáron. A Deák-párt opportunistá szárnya hamarosan szövetségre lépett a demoralizált és megvesztegethető ellenzékkel; a hetvenes évek derekára már minden készen volt rá, hogy Tisza Kálmán másfél évtizedre átvegye a hatalmat. Egy évvel e hatalomátvétel után, 1876-ban, Deák Ferenc — jóformán csak egy baráti körre fogatkozott híveivel mind keserűbb magányba szorulva — meghalt. Néhány év múlva, 1880-ban követte Csengery Antal, s 1882-ben Arany János is.

Az Akadémia főtitkára, aki már 1867-et is csak „szívén eszével zsarnokoskodva” tudta elfogadni, a hallgatást választotta; csak magának, időtöltésül vagy a lírai megszólalás titkolt kényszerében, vagy egy „rádisputált” mű (a *Toldi*

szerelem) befejezésének kötelességtudásában írt ezután; örököül hagyva a publikálatlan verseket. Fia, a Földhitelintézet egyik vezetőembere nem találta meg mindjárt ezt a magatartást. Ha talán nem aktívabb, de kevésbé sebzett és tapasztalt volt apjánál. Később, s biztosabb pályán emelkedve, politikailag erősebben érdekeltté is vált. Apjának útját, az elnémulást csak jóval később választotta, de akkor fenntartás nélkül. Addig, a nyolcvanas évek közepéig, ha költőként nem is, közíróként s apja hagyatékának gondozójaként jelen volt az irodalmi életben. Amikor azonban rá kellett jönnie, hogy nincs kör, amelyre komolyan támaszkodhatnék, s hogy a hatalmat most már itthon és saját kedvére gyakorló társadalom kigolyózza, elpusztítja a józan bírálattal vele szembefordulókat, amikor magának is éreznie kellett azt a mély erkölcsi undort, amely különccé tette nemzedékének olyan jelentős képviselőit, mint Toldy István, Asbóth János ingatag, hit nélkül fanatizáló rétorra olyan élcscsű s nagyműveltségű kortársat, mint Beöthy Zsolt, s öngyilkossá olyan barátot, mint Grünwald Béla, amikor tehát egyszerre arra kellett rájönnie, hogy, ha a hivatalának, szerepének alapot, hátteret adó politikát védelmezi, erkölcsi kátyúba kerül, ha pedig jelleme parancsát követi, egyedül marad; — ez utóbbit választotta.

Ebben is — bár lényegesen változott körülmények között — apjának útja, választása ismétlődött meg. Hogy így lehetett, annak előfeltétele jellemük, ízlésük, politikai és erkölcsi felfogásuk rokonsága és az a körülmény, hogy Arany Lászlónak, amikor érett férfiként ki kellett lépnie a nyilvánosság elé, egy új, illúziótlan vagy eszméit-vesztett nemzedék kifejezőjeként, s oly vezető réteg kimagasló tagjaként kellett ezt tennie, amely a vélt kötelesség és a kötelesség parancsainak ellentmondó valóság dilemmáiból egyre inkább újra csak a nemzeti vágyálmok és téveszmék világába kényszerült visszahúzódni.

Arany László főműve, *A délibábok hőse* tehát csak műfájának, a verses regénynek — tárgyias elbeszélését, személyes lírát és magas erkölcsiséget vegyítő — összetett, humoros hangulatával rokona a *Bolond Istók* második énekének. Egészé-

ben egyéni, eredeti mű: azzá teszi tárgyválasztása, egészen modern nyelve, s főként az uralkodó közszellemet elegáns fölénnnyel, látszatra szelíd, lényegében könyörtelenül kemény módon bíráló s elmarasztaló bátorsága. Rendkívül korszerű, mai kifejezéssel: fenntartás nélkül elkötelezett — s a haladás irányában elkötelezett! — mű volt *A délibábok hőse*. Szerzője talán ezért is választotta az anonimitást. Ezért sem lehetett népszerű; ezért is szorult annyi időn át méltatlanul háttérbe, és ezért kapta meg az őt méltán megillető elismerést csupán az elmúlt évtized folyamán.

Arany Lászlóban legfeljebb emléke élt annak a forradalomnak és szabadságharcnak, amely édesapját Petőfi jobbán magával ragadta, s amelynek eszményeihez az egyre hallgatagabb nagy költő mindvégig hű maradt. Ezt a hűséget lényegében megtartotta fia is. Megőrzött valamit apjának abból a tulajdonságából is, hogy jobbra s balra egyaránt bírált; nem valamilyen aranyközéputas kiegyeztetés hajlamát, hanem a kotériáktól független ítéletmondó igazságkeresését érvényszerítve. A személy tisztelete nem akadályozta meg abban, hogy élesen, ha kellett indulatosan bíráljon. Helyzete és környezete lehetővé tette, hogy politikai s elvi kérdésekben is kíméletlenebb legyen apjánál. Ez főként a maradi nézetek bírálatában érvényesült; amit ezekkel szembeállított, mégis a polgárosodó magyarság elérhető, jóra való eszménye volt. Bizonytalanabb, nemegyszer önellentmondó lett azonban, amikor a kor olyan kérdéseiben — pl. a nemzetiségi kérdésben, a magyar hegemónia, a fúzió, a monarchiában vállalt magyar szerep kérdésében — foglalt állást, amelyekben ő sem — mint apja sem — szabadulhatott meg a hazai vezető rétegek elsőbbségi illúzióitól. Egyidőre — fenntartásokkal bár — ezért is alárendelte magát a nemzeti érdekegyesítést képviselő párt fegyelmének — holott ez a nemzeti ellenállás idején még komoly erkölcsiségű, elvi szépségű eszmerendszer, Tisza Kálmánék gyakorlatában, jórészt politikai taktikák demagóg jelszavává züllött. *A magyar politikai költészet*ről szóló tanulmányában (1873) már feltűnnek azok a kétségek, amelyek oly rokonok a hallgató

Arany „szösszenetei”-ben elpattanókhöz. 1867-ről s az ezt megelőző kiegyezésekről ezt olvashatjuk ott: „A költőnek, ha ellenök izgatni jobb belátása tiltja, hallgatnia kell, mert dicsőítésükre egy húr sem pendül meg szívében. De a költői léleknek azon küszködő hangulatában, midőn benne a képzelet vágya és a józan ész ítélete egymással összeütközésbe jő, a meghasonlott kedély kiválóan fogékony a humorra s a szárny-szegett lelkesedés megteremti a politikai költészetnek egy másik nemét, a szatírárt”. Ezt *Az elveszett alkotmányt* vagy *A nagyidai cigányokat* a maga keserűségére vagy „okádhatnék”-jára létrehozó, s főként az elnémuló Arany János is írhatta volna. László is még *A délibábok hősét* szülő lélekállapotban fogalmazta meg. Költőként azután hamarosan teljesen elnémult. Ő is munkájába temetkezett. Hogy ebben több értelmet talál, mint apja a maga akadémiai palotafogságában „láncait csörgetve”, annak oka kettős. A Földhitelintézetnek, amelynek nemskára vezetője lett, fő célja a középirtokos nemesség érdekeinek védelme, vállalkozásainak támogatása volt, s ő ebben a rétegben látta még mindig a „magyar elem” fő erőtartalmát. De magával ragadhatták egyidőre a kezdődő iparosodásnak, s a mezőgazdaság modernizálódásának eredményei is: munkájának mindenestre nagyobb látszata, több kézzelfogható haszna volt, mint a hivatali adminisztrációba temetkező apjáénak.

László műveire már csak a nagy korszak visszfénye hull; és e visszfény is meghatározza jellegüket. Arany János fia inkább lezárója, mint kezdeményezője egy jelentős irodalmi, szellemi áramlatnak. Ez érthető s törvényszerű. Annak az értelmiségnek tagja volt, amely a hazai fejlődésből annyira hiányzó polgárság szerepét a zömükben köznemesi, éshonorácior értelmiségi középrétegekkel akarta eljátszani, s nem utolsósorban ennek a kísérletnek sikertelensége miatt némult el, vagy állt félre reményét vesztetten. Életformája, műveltsége, ízlése és eszményei szerint olyan polgár volt, aki sohasem tagadta ugyan meg a mélységet, ahonnan családja kiemelkedett, de ennél természetszerűen jobban hangsúlyozta a magasságot, ahova feljutott. S ehhez az Arany-család nemessége is hozzá-

tartozott. Ő emelte fel, festette meg újra s tette közzé Arany János hátrahagyott iratainak egyik kötetében a család nemes címerét. Ez is érthető. Akkor, amikor részt kellett vennie az önállósuló Magyarországon a hatalom gyakorlásában, egy időre szükségképpen hozzáidomult a nemesi kiváltságaira, történelmi jogaira támaszkodó, s a magyar hegemonia igényéről le nem mondó magyar dzsentri-világ politikai és társadalmi eszményeihez.

De csak ezekhez s csak egy időre. Élete vége felé, amikor a köréje dermedő magányosságban, s az egész érzésvilágát sivatagossá szűrítő elfojtódásban újra az irodalom felé fordult, egyre több lett megnyilatkozásaiban az esztelen hatalmat bíráló, a züllött közéleti erkölcsiség ellen forduló indulat. Költőként, íróként pedig soha nem hasonult a körülötte kibontakozó világhoz. Az a műve, amelyet nemcsak legfőbb költői remekének, hanem a kor egyik reprezentatív alkotásának tartunk — *A délibábok hőse* — nemcsak szorosabban vett költői értékei: kitűnő alakrajza, zárt, hézagtalan kompozíciója, mesteri, apjának legjobb eredményeit, a nagy oroszok hangulat-teremtő eszközeit egyéni módon továbbfejlesztő, értékesítő előadásmódja, ritmikája, nyelvi épsége, minden különködést kerülő költői realizmusa miatt friss, a maga nemében és korában igazán klasszikus alkotás, hanem azért is, mert ritka erkölcsi és társadalompolitikai tudatossággal ábrázolta a kiegyezés korának néhány igen fontos magyar típusát, teljes személyi hitellel bírálta a végzetes hatású hibákat, és az igazi költészet erejével mutatta meg a jó változás lehetőségeit.

Pályája igen szerencsésen indult, magasra ívelt; minden ok megvolt rá, hogy irigyeljük vagyonaért, pozíciójáért, szép otthonáért, kiegyensúlyozott életéért. S pályája mégis meghasonlásba, keserű vívódással, elégtelenséggel telt magányba, a kor oly jellemző szavával: elfojtódásba torkollt. Forró közéleti érdeklődésű, magát nemzetének szolgálatára rendelő moralista volt; természetes, hogy a maga korában s körülményei közt boldogtalanul és reménytelenül szállt sírba.

TÖMÖRKÉNY TÁJI IMPRESSZIONIZMUSA

I.

Tömörkény stílusának korszerűsége impresszionizmusában rejlik. S ez az impresszionizmus hozzá még táji jellegű.

Művészetünkben, amely nyugati szenzualista ízlésáramlatokra, mint a barokk és a rokokó, természeténél fogva könnyen reagál (Gyöngyösi, Csokonai), megvolt a kellő fogékonyság az impresszionista festőiség európai egyidejűségére (Paál László, Szinyei Merse), s a vele egyidőben fellépő irodalmi, prózai közlésstílus legművészebb képviselője, Mikszáth Kálmán, Tömörkény egyik előde a *Szegedi Napló*-nál, az impresszionista prózának előfutára, nemcsak az élőnyelv, a megélt beszéd érvényesítésében, de némileg már a zárt szerkezetet megbontó anekdotastílusban is. Utána — részben már vele egyidőben — párhuzamosan föllépnek a magyar impresszionista próza fő képviselői, Krúdy Gyula, Szini Gyula, Tömörkény István, még a nyugatos nemzedék, Kosztolányi Dezső, Szomory Dezső, Ady Endre, Karinthy Frigyes előtt. Krúdy, Szini és Tömörkény impresszionista prózájának feldajkálója a napilapok „színes rajza”, „csevegése”, — főleg vidéki lapok kedvenc műfaja — amiből Ady prózastílusa is kiindult. A hangulati színfoltnál többet nem engedélyező tárcarajz, az elvetélt novellatémák költői, hangulati fölvezetése. — Krúdy és Tömörkény hangulati rajzai egy-egy táj előadásmódjában gyökereznek, némileg rokon, de nem azonos módon. — Mindketten — Krúdy és Tömörkény is — a szerkesztőség, a kocsmaszobák pillanatképeiből alakítják ki a maguk hangulati, képegymásmellettiségből épülő impresszionista formavilágát. „Makón szerettem lenni, mint gyerek — írja Tömörkény *A nagyvízben*. — A nagy vendéglő

udvarának változatossága az ő különféle népeivel, oláh medvetáncoltatókkal, torontáli sváb parasztokkal, akik franciául beszéltek, savoyard majmosokkal, a gülbabás törökökkel, a megyegyűléskor érkező vidéki előkelő urakkal, mind-mind lekötötte a gyermeklélek figyelmét.” Krúdy, ha vissza-visszatér is a Nyírség hangulati képeihez, inkább az emberek és otthonok belső világa az, ami fölkísért ebből az élményanyagból, egy elmúló életforma utáni nosztalgia az, amiben feloldódnak és felidéződnek a gyermekkori elsődleges benyomások. S a táji ihletés, jellemzően, a pubertás regényes élmény-tája a Poprád vidéke, Podolin. Az első igazán impresszionista stílusremekét, a *Szindbádot*, tulajdonképpen ez a táj ihleti. S a Nyírség csupán a két ifjúkori mentor, Kálnay László és Dálnoki Gaál Gyula stilizált egyéniségével van jelen benne.

Egész másként érvényesül a honi táj, hang, szín, formavilág Tömörkény impresszionizmusában: szinte minden ízében meghatározza. Egyetlen tájnak a rabja; a „szülőváros” nem az szerinte, ahol véletlenül megszületik valaki, hanem „ahol a nagyszülők csontjai nyugsznak”. Cegléd, Makó nem gyermekkori élmény; a középpont, a „város”, Makóról nézve is, Szeged. S az onnan két évszázada kirajzott szegedi szegénység tanyai világa; az anyai hozomány, a balástyai tanya, s 1894 után apósa sebőkhelyi tanyája, amelynek képe tükröződik azután a Tömörkény-életműben. A szegedi tanya képe Sebőkhelyet őrzi, mint azt Péter László megállapítja. Ez az alapélmény szűrődik át azután a gyermekkortól otthonként megélt kocsmaszoba irrealitásokként ködlő realitásán, később a patika, a helyi szerkesztőségek és a laktanyai együttélés élményrétegein át; majd a múzeum etnográfiai anyaga és adatgyűjtése alakítja. Mindez eleve sokrétűvé teszi. Ez különbözteti meg, ez a nagyfokú rétegződés, strukturáltság, például Cserzy Mihály ízes, novellisztikus, irodalmi nyelven írott egysíkú ábrázolásmódjától: az átélés közvetlensége, a teljes azonosulás és az élménysíkok hűtő, tisztító, finomító szűrője, amely egyszerre bont és egyszerre segíti így megjelenéshez

a lényeket, élménysíkok transzparens átvilágításában. Mint a modern hitelű próza Flaubert óta, Tömörkényé is, élménysíkok játékában kapja meg azt az abszolút teret, amely nélkülözheti az időbeliség kauzalitás-fonalát. Tömörkény táji és tárgyi impresszionizmusa szembeszökően gazdag, elmélyült kedély élményterében építi meg a maga költői valóságát. Egy tűnő életforma megragadása, mint Krúdyé. Hasonló együttérzéssel, de mégis inkább kívülről nézve, impresszionisztikusabb, mint Krúdy már-már szürrealisztikus, holtat-idéző álmovilága.

Krúdy és Tömörkény impresszionizmusától tökéletesen idegen minden szimbolizmus. Magyar társadalmi valóságból, jórészt táji talajból, gyermekkori alapélményvilágból fakadó hangulati benyomások világa ez. Mindketten egy múltó, széthulló világot ragadnak meg. Krúdy némileg már a múlt emlékeként hozza azt vissza, hogy éppen ebben a visszaidézésben fájdalmas szívvel búcsúzzék tőle, s így az ő impresszionizmusában az időszerkezet, az időbontás, a *pillanatba-tömörítés*, majd a jelent képviselő szenzualista élménymozzanatok s az emlékképek valóságsíkjainak művészi, szürrealista egybekapcsolása játssza a főszerepet; egy felbomlott világot idéz vissza, hogy ebben a visszaidézésben fájdalmas szívvel búcsúzzék tőle. Innen romantikus melankóliája és íróniája, amely színfoltokból egyberakott, a létezéssíkokat egybekapcsoló, s így szerkezeti jelentőségű, körmondait átlengi. Csupa történetiség benne minden: anyaga, szerkezete az idő, a múlás, s ezt bővíti mozdulatlaná; lényegében megállított idő: „az órák olyan pillanatot mutatnak, amely soha se volt”. Egy visszahozhatatlan élethangulatot, ezzel a jelleggel emel élményszférába, s ez művészetének a páratlan melankóliájú varázsa.

Tömörkény mintegy készakarva szétejté világát. Kérkedik szinte a teljesen pongyolának látszó s a valódi szerkesztetlenséggel, a szerkezeti aránytalanságokkal: a több oldalas szót-szóba öltő, jelentéktelen szemléleti részleteknél elidőző, impresszionista élmény-sorozat után, három sorban egy

regényanyagnak elengendő drámai ballada. Ez az, amit az iskolás műfaji normákkal dolgozó, s a történeti stílusformák iránt érzékkel nem rendelkező konzervatív kritika (a *Budapesti Szemle*, Kéky Lajos) kezdettől kifogásolt. Ez a széteső szerkezet az akkori jelenben benne élő, azt érzékelő, értők számára a legvarázslatosabb élmény, az élményben megtalált feloldódás, gyógyír. Épp a szétszórtság, bomlás aggasztó, nyugtalanító korjelenségei ellen: amint a zene is a felidézés által segít ennek a káosznak a kathartikus tudomásulvételéhez. Tömörkény természetesen nem a démonikus igenlés expresszív módját választja, hanem a még elutasítástól is tartózkodó magatartást: a jelentkező modern zűrzavar, a rohanás életformája elől a *mozdulatlan tájak és tárgyak időn kívül eső világát*. — A csend — az elmúlás — a nem mogorva, de mégis „maguknak való” emberek világa ez. Félelmes fatalizmus az úr efölött a világ fölött. — Ez avatja olyan reprezentatív darabbá az *Elmulás előtt* remekét s a rokon témájú darabokat. A férjét túlélő feleség a halott becsületét tolja a talicskán, a hordó borban: az nem tudott annyi ideig élni, mint amennyi időre fogadott, meghalt idő előtt, s most a gyászok ruhájába öltözött asszony nehezen tolja a talicskát a homokban, az ősök porában... megadja a halott fogadó tartozását. — „Mit sirassak öreg páromon — mondja Dékány Pálné az *Útban közanyánk felé* elbeszélésben. — Eleget élt velem együtt, többet is éltünk, mint kellett volna. Elment, én majd megyek utána. Úgy egyeztünk, hogy aki előbb elmegy, a másikunk majd megy utána”. — *Tömörkény világában nem támadnak fel a halottak, nem kísért vissza a múlt, nem Szindbád világa ez, a felidézés, a magahitegetés mákonya idegen tőle, a tárgyak, tények rideg józanságának világa ez, amelyben a „szárnyékember” a kanalakat a pár napos asszony korában szeme láttára tragikusan, véresen elpusztult egyetlen szerelmének kanálához méri. „Mihálynak pedig az emlékezetén kívül az asszony dolgaiból egy kanala maradt meg, barna fakanál, éppoly korhadt és meghajlott, mint maga Mihály, aki ha kanalat farag, ehhez méri a többi. Ő ilyenformán adózik a*

halottja emlékezetének, ami különben egyre megy, a fődolog csak az, hogy az emlékezet valódi és tiszta legyen a földben nyugovók iránt.” — A szegedi tájtól való elszakadás katonái alatt, a más természetű életforma élményei, nemhogy javára váltak volna fejlődésének, hanem a más táj és más életkörülmény — az akarat, a tett, a külső fegyelem világa — alapstílusát idegen, novellisztikus irányba fejlesztették, s elterítették némileg a pusztá szemlélődés honi táj sugallta impresszionista stílusszerkezetétől.

2

Tömörkény ugyanis nem „öregkori”, késői stílusként fejlesztette ki az impresszionista közlésformát, hanem minden bizonnyal a táji élmény hatására, már korán, eredendően azzal indul, hogy azután később önkénytelenül alkalmazza is annak az életformának a tolmácsolására, amelynek ezt a formavilágot kezdettől fogva köszönheti.

Az *Örökség*, 1885-ös, nem népi tárgyú, első novellisztikus stílusú elbeszélésében már uralkodik az *impresszionista élőnyelvi hangszimbolika*, s az ebben az élőnyelviségben lappangva benne sejlő táji elem: indulati, emocionális, minden ízében a szegedi kedély nyelve, az a nyelv, amelyből már Dugonics András a maga népi barokkjának fűszereit, ízeit szűrte, indulatszó és kötoszó hajtotta mondatkolosszusainak ez a dinamika volt a hajtóereje. Érdekes, miként szereli át ezt a nyelvet Tömörkény a barokk dinamikából az impresszionizmus nyugodt, pontozott felépítésű, szüneteket tartva, szót szóba öltő, egymás mellé rendelő stílusépítményévé. Amelyben az alárendelő kötőszóval kezdődő főmondatok így egymás mellé rendelődnek. Tulajdonképpen ez a stílusfejlődés megy végbe az indulástól közel egy évtized alatt s a tetőpontot jelenti az 1895–1914 fejlődési szakasz. A *Jejenyek alatt* (1897) s az *Egyszerű emberek* (1914) kötetek a leg-sajátosabb, legművészeibb s a leginkább impresszionista stílusúak.

A stílusnak ebben az áthangolásában közrejátszik, hogy míg Dugonicsnak az egykori gazdag kereskedelmi és ipari közép-pont jó módú, bővérű polgári lakosságának a nyelve, a kirajzás előtti tömény szegedi nyelv az anyaga, Tömörkényé már a kirajzásba, a tanyavilágba kényszerült szegénység, „célszerű szegényemberek” belső monológjának hangfogós színezetű közlésmódja. Befelé emésztődő, bölcs lemondással szemlélődő emberek ballagó mondatai ezek, elvesztették szenvedélyhajtotta iramukat. Mégcsak lefojtott formában sem működik az az energia, amely Móríc Zsigmond hajdúsági magyarjainak nyelvét olyannyira jellemzi. Így azután nem csoda, ha Móríc e természetéhez nem illő, rajta bőven lötyögő köntösben tétován ténferog majd a Rózsa Sándor-regényben, amelynek nyelvi anyaga — eltérően a saját tájain lejátszódókétól — semmiképpen sem hiteles.

Tömörkény tanyai embereitől idegen Móríc hajdúsági magyarjainak robbanó, nősző, gyilkoló, szüntelenül forrongva küzdő indulatvilága, amit azután a Móríc-próza naturalista szókimondással, s szinte drámaian tömörítő szerkezettel tolmácsol. *A hallgatás prózája Tömörkényé.* Ennek a csendnek a mélyén nem fojtott robbanó feszültség lapul, hanem még nagyobb csend lakik. Az a csend, amely olyan jó háttere, alapja az árnyalásnak, a finom neszeknek és hangoknak. Érzékeny lelkek csendes világa ez. S Móra Ferenc elemzi majd ki, hogy a háborús sokk miként hozta felszínre a hisztériáját és neuraszténiáját, ha betör ide a történelem. Egyelőre a történelem alatti rétegeként, az időn kívül maradvá, hallgat. A félszavak, jelek, a mozdulatokká fakult indulatszók vonakodva, muszájból törik meg ezt a csendet: *No. — Hát. — Csak nem. — Hát aztán. — Ejnye.* — Tétova, közönyös, fölényes, beletörődő indulat szavai ezek, nem is az indulaté, hanem a belenyugvásé. — Mintha a tanyák egész világa bölcs öregekből állna. A surbankó legények félszeg, esetlen duhajságáról csak elvéve esik szó. Annál inkább azokról az aprószentekről, akik olyan korán aludni mennek a homok takarója alá. Az elmúlás szele legyezőgeti állandóan ezt a mozdulatlannak tűnő homoki világot,

amelynek mint közanyának előbb-utóbb úgyis mindenki megtér a kebelére.

Minden ennek látszik kedvezni itt, hogy a mondatok, körvonalak, szerkezet, képek széthulljanak s így pihenjenek egymás mellett. A jelen a lét szigete, amit az elmúlás homályos átláthatatlan tengere vesz körül. Ez az idő kétségtelen a tanyák magányának terétől kapta jellegét, igazolva azt a felfogást, hogy: *az időszemlélet tulajdonképpen térszemlélet.*

Önmagában zárt és egyben védtelenül nyitott, védekező, de védekezésre képtelen világ ez. Abszolút térben létezik, önmagában, s eleve prédája az elmúlásnak. A dolgok sorszerűen alakulnak benne: „vasut akar lenni”. — Bizonyos mértékben ezt a jelleget hangsúlyozza a *tanya* szembeállítása a *várossal*, a két életformának teljesen összeegyeztethetetlen idegensége. *Tömörkény tanyai magyarjai azok a nazarénus anakoréták, akik kiszöktek az időből is, amikor kiszöktek a „városból”, Szegedből, ebből a számukra egyre érthetetlenebbé váló Babilonból, amitől félnek, idegenkednek, s amely csábítja őket számukra alig elképzelhető kincseivel, az „urak” világa.*

3.

Ennek az életműnek a kialakulására, megteremtésére alkati adottságok adtak lehetőséget. Mennyi része volt ennek a lelki alkatnak a kialakulásában már az édesapa makói vendéglője légköréből beivódott pillanatképeknek? Az anyai örökség, a balástyai tanya csendjének, mozdulatlan levegőjű afrikai hőségű nyarainak, vakító izzó homokjának, rajta a gyümölcsfák füledt árnyékú oázisainak, a jegenyenyárfák sudár karcsú alakjának? Később az anyaváros szőke folyóján méltósággal úszó, vagy ókori módra még emberi erővel fölfelé vontatott, s ugyancsak a parton dangubáló, emberkéz faragta bögös hajók, mindenképpen a végtelen türelem iskolái; a kuttyogató halászok csónakjai, az annyiszor leírt hajnalokban lefelé creszkedve. Az ősz beállása, a zajlás megindulása, az életnek ez az évszakokban zajló lassú érverése, amely a tőle függő felső-

v6ros hal6sz-haj6s n6p6nek 6letn6dj6t megszabta. Nem minden v6ros forr 6gy egybe a foly6j6val, mint Szeged a Tisz6val. M6s helyek mellett elfolyik, itt mintha az 6let 6rver6se volna. T6len a fels6v6ros s a Tiszapart kiskocsm6iba pohara mellett hosszan, mag6nyosan 6ld6g6l6 sz6raz, szik6r 6rf6le telit6d6t azut6n azokkal a t6rt6netekkel, m6gink6bb gesztusokkal 6s hangs6lyokkal, amiket a v6zenj6r6k, a haj6sok, hal6szok, ide magukkal hoztak, s a kocsm6k bar6ts6gos, engesztel6 l6g-k6r6ben f6lengedve megvallottak.

T6m6rk6ny mindj6rt p6ly6ja elej6n Turner ecsetj6re m6lt6 impresszionista 6rz6kenys6ggel reag6l a t6j fest6i sz6ps6geire, a *Kiny6lott id6* (1892) t6rcanovella terjedelm6 hangulatk6p6ben. A kezd6 hang6t6sben n6m6leg J6kai vagy B6rsony Istv6n l6rai s egyben romantikus t6jrajzainak nyom6n indulva, de hamarosan messze t6lhaladva ezen a fest6is6g 6r6nt olyan fog6konys6gr6l t6ve tanus6got, amit el6tte vagy vele egyid6ben a sz6zadv6g irodalm6ban csup6n Cz6bel Minka vagy Szini Gyula francia szimbolist6k nyom6n k6sz6lt hangulati t6jk6pei mutatnak. Azzal az alapvet6 k6l6nbs6ggel, hogy T6m6rk6ny nagy fest6i fog6konys6gr6l tan6skod6 rajz6ban a konkrét t6j uralkodik.

„Van abban bizonyos fok6 reg6nyess6g, mikor a langyos nap-sugarak verik sz6t a Tisza h6t6r6l a k6d6t.

A h6d f6lj6r6j6r6l n6zve olyan a t6j, mintha halv6nyan volna v6szonra festve. Minden elmos6dott. A k6d, amelyet a nap fiatal melege nem b6r sz6tkergetni, megf6kszi a foly6t, egybe folyva a v6zzel s a fels6v6ros fel6 tekintve olyan az eg6sz, mintha a Tisza szel6d hull6mai befoly6n6nak a h6zak ablakain.”

Szinte hangs6lyoz6dik a puszt6 impresszionisztikus jelleg. 6gy hogy f6lmer6l a k6rd6s: nem kell-e sz6ks6gk6ppen felt6telezni bizonyos korai fest6i hat6st. T6m6rk6nyt m6r csak mint m6zeumigazgat6t sem hagyhatta 6rintetlen6l a k6pz6m66v6s6zet, de ez a tiszts6ggel j6r6 k6rnyezet csup6n j6val k6s6bb, 1899-t6l hathat r6.

T6m6rk6ny t6jfest6 impresszionizmus6 oly m6rt6kben t6rgyi természet6 k6nkr6t von6sokat mutat, hogy ha bizonyos b6torit6,

indító ízléshatások közreműködhetnek is a jelentkezésében — leginkább, mint épp Juhász Gyula közli, Turgenyev *Egy vadász naplója* szubjektív hangulatiságának fölszabadító hatására gondolhatunk — épp szenzualista impresszionizmusában egy bizonyos táj és éghajlat közvetlen hatásának bélyegét viseli magán:

„a napsugár szinte enyhelyes meleget támaszt, ha az árnyékból beleverődik az ember. A tél fakó, filozófusan szürke ege vedli magáról a havas színt, napról napra jobban kékül s halványsárga udvarral körülvéve emelkedik lassan fölfelé a nap.”

Krúdy s még Szini impresszionista stílusa sem ilyen elsődlegesen vizuális vagy szenzuális. Különösen meglepő Tömörkény impresszionizmusának az anyagéreztető, s a valamennyi érzékszervre kiterjedő szenzualitása, ami a színesztézis határáig megy:

„A levegőben van már valami a nedves földszagú tavaszból, az avar illatából . . .

Lent a folyó partján a víz tükre olyan, mintha álló tó volna. Sima fényes, amint a nap végigfekszik rajta, de ez az aranyos sugárözön csak itt-ott csillantja meg a folyó tömegét, úgy ahogy a halász madár szárnya meglebbenti olykor a tavak vize tetejét . . .

Mintha valami olvasztott érc volna, barnásan fényes a víz, fölötte a köd úszik s alig mozdul az egész . . .

. . . a partoldal még most csak dagvány, de a néhány napos tartós meleg már kezdi a kiszáritás munkáját. Már látszanak bennük a vonalak, amelyekeken cserepessé száradva, táblákra szakadnak majd a nyáron. . .”

A pusztá benyomása, a „mintha csak”, még pusztán szubjektivisztikus szemléletmódja, minden valóságkérdés felfüggesztésével, olykor az érzékelés öncélú öröme:

„a csónak orra már benne van a ködben egészen, az nem látszik, s az ember olyan, mintha csak úgy a víz tetején ülne, csillogó lapátja föl-alá jár, utoljára az ember már nem látszik, de az evező lapja még mindig csillog idáig, mintha gyémántgyűrűt ragyogtatna valaki az ujján.”

Néha Kemény Simon parnassien jellegű impresszionizmusáig megy ez a szenzualizmus. Meglepő 1887-ben a *Bicskavásárlás*

— tehát tulajdonképpen még Mikszáth-téma, rajz, — tündöklése, anyagéreztető, szenzualista, hedonista színekben. Tömörkény impresszionizmusa a konkrét valóság síkján marad mindig, sohasem szimbolista, mint Adyé vagy Kosztolányié, vagy mint a prózában Szini Gyuláé.

4.

Tömörkénynek az idézett impresszionista rajza ugyan az övékéhez hasonlóan nem pontozott, emocionális, hanem időbeli intellektuális, de a sokkal korábbi, a *Szegedi Híradóban* 1885-ben megjelentetett, *Örökség* c. indulás-novellája annál inkább tanúskodik nem a szegedi táj, hanem a szegedi nyelv szenzualista, élőnyelviséget parancsoló, sugalló emocionális erejéről. A szubjektív első személyben s élőnyelvi emocionalitással előadott, egyébként azonban még teljesen a műfaj-hagyományoknak megfelelő elbeszélő időszerkezetű novella rendkívül sokrétegű gazdag hangszerelésben képviseli ezt az élőnyelviséget. — Dőlt betűvel jelezzük az ezt képviselő nyelvi elemeket, kötésszókat, módosító- és határozószókat, s a szokásos egyéb ilyen természetű jórészt fokozott szenzualitású elemeit.

„Amint legjavdában benne vagyok a lélekelborulásban, mennykő módon dörgő hangok verődnek be hozzám a folyosóról, keverve olykor éktelen csoszogással, még éktelenebb torokköszörüléssel.

— He . . . ebadta diákja! Hogy a hétrétű mennykő . . . no né! Hát hol a pokolba van a lyuk, kamra, vagy mi a szobának csúfolt istennyila . . . Hogy ezer örd . . . ahá, megvan! Nézzük csak, 19-es numerus. Ez az, éppen ez az . . . Hujnye, az ebugattát ennek a kilincsnek, de rozsdás.”

Az érdekessége ennek a nyelvi struktúrának, hogy nem sajtótosan szegedi, táji, nem *anyagában*, hanem *karakterében* viseli magán annak a bélyegét. — Öntudatos stilizálás, tele ilyen elemekkel, amiket maga is az egykori debreceni tiszteletes stílusával vet egybe:

„Az pedig így kezdte a szószékről: Hozzád accedálunk, világ satrapája, és instáljuk a te gráciádat.”

„Meguntam a stílusát” — jegyzi meg a történetet első személyben közlő Tömörkény. Nemcsak öntudatos élőnyelvi stilizálás, hanem szinte játék a stílustípusokkal. Akad gyermeknyelv-utánzás — még némi kezdeti fogyatékossgal: — „Báci, báci — már megint hoztam bédjedet”. („Báci, báci — mán medin hosztam bédjedet”. — lenne a következőes nyelvi képlet.)

Egyébként is az impresszionizmus teljes nyelvi skálája kimutatható ebben a korai műben. Legszembeszökőbbek az írott, irodalmi nyelvet fellazító indulatszók, köztöszók, módosító szók: *ebadta, no, né, ahá, hujnye, Hát addig is, Az ám, Ó, ó, milyen szép*. Mondatindító köztöszók: *És kísért folyton . . . És kérem én . . . Mert mind bejön a szobámba . . . Be én, bédjövék . . . De milyen; Bár hiszen lehet, hogy meg lehet tanulni . . .* A nyelvi egyénítésnek különben elsősorban a *szókinsz* az eszköze, s nem a hangzás; *Rogo humillime; a casus megvan; discipulus; discipulus magister; praefáció; non putarem esetek; rógálnám alásan; mikor ebben a stádiumban voltam; hoztok kis tubicím* — valamennyi egy régi világból való, latinos műveltségű öregúr gondolkodásmódjának a jellemzésére. Ez még nem is Mikszáth-, de Jókai-örökség. Már részben impresszionista hangszerelésre vall a hangfestő és hangutánzó szinonímák nagy bősége: *csoszogó, szepegtem, izgatottságtól rezgő hang, puff lettem, kongó, mély, alázatos hang, motyog, a fóliáns suhogó lapja, nyikorgó ágy, rekedt zsolozsma, zshivajgók, hosszan kapardszott a rozzant fadarabon, rémulten sikoltozott, rengeteg csörömpölés, hangos sikoltás, lehelni, a szivattyúk szakadozott szuttyogása*. — Helyenként a nyelvi humor hangulatát tolmácsoló hangzással: *stempliket pacsmagolt be egy rengeteg nagy fóliánsba; — dobolni kezdett a bútýkös ujjain — ködszerű fátyolon át hangzott föl a tolongók zaja* — A szenzualista anyagéreztető szemléletiség: *tapintás, anyagéreztetés; illat, szín: „selyemzsinoron vezetett öleb;” — „bútýkös ujj”; — „szemeit dörzsolni kezdé, mintha légy csapódott volna beléjük”; „ócska reves kaftán”; — „seprőízű elmélkedés”; — „egy álló toilette-tükör nyele ölnyi magasból*

leesett a lépcsőház kövezetére”; „egy feketekabátos úriembert leöntöttek egy üveg glicerinnel”; „félelmetes szélességű szakácsné”; — De lépten-nyomon jelentkezik ez a szenzualizmus jelentésbeli, tartalmi síkon: *ólomszínű felhők; lecsüngő ősz bozont; kétrétbe görnyedt; pókhálós ablak*;

Nem egyes impresszionista mozzanatok, hanem a nyelvi struktúra egész hangszerelése az, ami határozott stílusjellegre mutat. — Az *Örökség* hangneme különben többszörös belső monológ: ez az előadás hangja, az íróé, a fiatal Tömörkényé; azután a maguk egyénített nyelvén, belső hangon beszélő alakok: „De ki is mert volna felelni erre a generálbasszusra”. — A történet a bogaras öreg heroizmusáról, egy kor sajátos gondolkodásmódjáról, a következő impresszionisztikus hangfelvételen csendül ki:

„Nulla dies, sine linea! Hogy még nem lehet! A Hermint, a kis Hermint! Hát majd megmutatom én! Nil admirari!”

Majd:

„Hahó, Dembinszky, hurrah Dembinszky! Jeszce Polska nie zginela!

— Poki mi zsjeme! — mondtam rá halkan.

Még nem veszett el Lengyelország. — Amig mi élünk.”

Így némileg Jókai XIX. századi magyar romantikájából indul, annak szerves folytatása Tömörkény hangulati impresszionizmusa: fokozott élőnyelvűségét az ilyenre eleve kínálkozó szegedi nyelvi kedély-kultúra sugallja. Ez kerül alkalmazásra azután ennek a sajátos világnak a megjelenítésére. Más szóval: Tömörkény a *népi tájnyelv* hatására először csupán *irodalmi* témák feldolgozásában alkalmazza a még nem sajátosan táji élőnyelvi szenzualista közlésmódot, azután az így felfedezett, elsajátított előadásmódot saját anyagában érvényesíti: a formátartalom legnagyobb fokú egységében, művészi módon. Hogy ez a szerkezet impresszionista művészi lehetett, azt az biztosíthatta, hogy Tömörkény másrészt a *táji-hangulati impresszionisztikus* festői stílust fejleszt: ennek segítségével tompítja, halkítja azután le a tulajdonképpen vérbő városi,

polgári expresszionista indulatiságot sugárzó szegedi nyelvet a tanyai szegénység, a csend, a magány világának etikai tisztaságú, egyszerűségű, pasztell tónusú, valódi impresszionista stílusú közlésmódjává. Így válik maga az egész művi struktúrátságúvá, ez a magyarázata határozott hangulatot árasztó művi kötöttségének. Élőnyelvi oldottságuk ellenére sem riporok, hanem határozott művek.

5.

Az irodalmi impresszionizmusban uralkodik ugyan a szemléleti jelleg, a jelzők, s a szemléltető konkrécio, ennél *sajátosabb*, erősebb stílussajátság azonban benne az indulati, hangulati nyelvszimbolika, az élő, a megélt beszéd nyelvi szenzualizmus, valamint az egymás mellé rendelés, a pontozott felépítés. *Több rétegződésű, komplex nyelv.* Kísérjük meg a táji hangzó-sajátosság érzékeltetése nélkül pusztán szerkezeti jellegét bemutatni Tömörkény népi táji jellegű impresszionista stílusában úgy, hogy dőlt betűvel emeljük ki a mondat szerkezeten belül a kötőszókat, indulatszókat, határozószókat, módosítószókat.

„Azonban, jaj dehogy. Nem mennek oda. Csak így, itt együtt, úgy jó. Úgy lehet pedig, holnap már nem jutnak össze, de talán éppen ezért.”

(Sarki emberek)

S mindez nem az író valamely alakjának jellemzésére szolgáló élőnyelvi párbeszéd-töredék, hanem a saját szövegében, írói, elbeszélő prózájában él vele; természetesen alakjai belső világának, érzés és gondolkodásmódjának az érzékeltetésére, jellemzésére. Ezek az élőnyelvi árnyalatok sugallták Dugonics András tipográfiában is kifejezésre jutó, barokk élenkségű helyesírását, a többféle betűtípust, a mondat szerkezet jelölésére a kis, nagy és szögletes zárójelet, gondolatjelet; a felkiáltó és kérdőjelek mondaton belül is bőséges alkalmazását. A barokk szenzualizmus ilyen a nyomtatott szöveget is tarkázó, élénkítő külsőségei idegenek lennének Tömörkény modern egyszerű-

ségű, lényegre törő prózastílusától, amelynek a szemléleti, hangulati színesség, gazdagság, s a kedélybeli élénkség, bensőség mellett, legfőbb vonása az egyszerűség.

Ez a nyelvi jelrendszer mindenkor karakter-jelölő, gesztus-jellegű:

„— Ezzel újból csak toporognak, néha szól valaki egy szót. Ha valaki megáll mellettük, elhallgatnak. Zártkörű társaság ők, csak maguknak beszélgetnek, másra az nem tartozik.”

(Sarki emberek)

„... elől megy az ember, utána az asszony... Beszélgetni persze ilyenformán nem nagyon lehet — gondolatait a néma tájjal osztja meg az ember.”

(Gyalog)

„A pusztalakó rendszerint szótlan viselkedésű ember, de a kevés beszéd természeti tulajdonsága és nem mogorvaság. Élete folyása egyazon körben, egyazon dolog körül esik meg s amely fa alatt játszott gyermekkorában a kutyákkal, mint vén ember is az alatt szívja az esti pipát, talán ugyanazon a kis széken, amit ötven év előtt kocsí gyanánt használt a homokban. Dolgaiban is javarészt egymaga van, ha legeltet, ha szánt, ha a szőlő hártáját kapálja, kívül sem beszél, hanem csak pipál és gondolkodik. Ilyenformán lesz a csacska gyerekből szótalan ember, de szótlansága mellett szíve megmaradt érző és figyelő állapotban s rendszeren igen kevés közöttük az olyan, aki mogorva medveszokású, vagy mint egyszerű szavaikkal ők nagyon szépen mondják: magának való ember.”

(A magának való ember)

Ebben a nyelvben magatartás, világnézet jut kifejezésre: ilyen tekintetben erős a mélységstruktúrája. Minden összefoglaló formulától idegenkedő világnézet ez: befelé élő emberek belső magatartása:

„Ki csinálta a szabályt? Ördög tudja. Van. Termett, mint a subagallér. De súlyosabb, mint a subagallér. A szabály a maga töménytelen sokaságával ránehezedik az emberre és nyomja. Az ember hiába védekezik, mert a szabály hatalmasabb. Nincs mást mit tenni, mint túrni kell a szabályt, az ember palástul ellene veti a türelmet.”

(Levél a pusztában)

Minden ízében atomizált világ ez, amelynek részei statikusan egymás mellett hevernek: tanyaházak, embercek, sorsok, élet és halál. *Nemcsak minden transzcendencia, de minden perspektivikus vonalasság is idegen tőle, csak mélységstruktúrája van.* Hangulatok zárt világa ez, amit zártságában az ismeretlen és idegen — majdnem ellenséges — valóság vesz körül. Minden transzcendencia idegen ettől a világszemlélettől, de természetesen nem a merev tagadás, hanem csupán a *valóságkérdést fölfüggesztő* impresszió jegyében.

„A szellemek, akik éjszaka őriznek bennünket, első kakaskukorékolásra megrebbennek, elsuhanak s nappal bizony mindenki a maga gondjára van bízva s kiki jól teszi, ha ügyel arra, a miért feleletet vállalt.”

(Tiszai legenda)

„Ekkor a csodák egy ideig szüneteltek. Elmentek pihenni. Nem kell azonban gondolni, hogy véglegesen végeszakadt. Ohó, ez nem úgy megy. Egy ideig csak el lehet lenni valahogy csoda nélkül, de sokáig nem.

Ennélfogva pár hét múlva előállt Engi Török Vince, mint csodadoktor.”

(Rónasági csodák)

„Jőni fognak új csodák, mert rejtelmesek a mezők és álmodozó elemeket teremnek.”

(Rónasági csodák)

„Hogyan támad az út? Ezt bajos tudni, de elnézni lehet.”

(Vasút akar lenni)

Mint ahogy a hinduk nirvána-hite, a Tolsztojével rokon „non resistance” — részben a *természettel egybeolvadó emberi életforma terméke*, akként a szegedi tanyák Tömörkény művészetében impresszionista stílusként érvényesülő világnézete mögött is ott kell éreznünk állandóan a tanyák, s a tiszai tájak naptól izzó vagy hófehér csendjét: a formák teljes mozdulatanságát.

„Odakint teljes csendben van minden, hó fekszik a határon, a nagy némaságban a határ aludni látszik. Olyan mintha semmi más nem

volna a kerek világon, mint éppen csak a negyedik művelet, vagyis az összeadás, a melynek megismerésével hatvan gyerek agya foglalkozik a havas pusztá közepén.”

(*Iskola a pusztán*)

„A levél zúgásán, méhzümmögésen kívül tökéletes csend van. Az égen lassú, tiszta föllegek vannak. A tanya fala fehér, egészen fehér s így szemközt nézve szinte vakít. Micsoda gyönyörűség mégis az, ezt a hosszú fehérséget nézni. Alatta járnak kelnek a kotlósok, némely része szintén fehér, némely része fekete. A csirkék sárgák. A vadszőlő pedig, ami az ereszeket befutja, zöld... Hála istennek nincsenek gondolataim. Nagy megnyugvás ez. Semmi sincs az agyamban, egy szikra gondolat sem...”

Azt hiszem, tanyahelynek semmi úgy meg nem adja a szépségét, a nyugalom teljes érzését, mint ez a sok fehérség... ahogyan a tanyaszobák falán okosan el van osztva, csodásan megnyugtató. Altat. Nem tudom, van-e még valami más, ami úgy kitisztáztatná a fejből a gondolatokat.”

(*Tanyahelyen*)

Íme a sebőkhelyi „nibbana”.

6.

Ezzel szemben áll azonban Maya — az érzékek világa. Az európai impresszionizmus egyik ébresztője épp a keleti, japán szín- és formavilág volt annakidején. *Az így megállított világ, a szanzara, az érzékek mámora.* A mozdulatlan táj hátteréből felvillanó, színek s a csend mélyéből különös élességgel, finomsággal felcsendülő hangok. De valamennyi érzékszerv területe, a színek, hangzatok mellett az ízek, illatok, a tapintás és a hőérzetek. Tömörkény világának impresszionista jellegét a képeket pontszerűen egymás mellé rendelő mondat szerkezetben erősen érvényesülő szenzualizmus adja; ez a szenzualizmus nem egyszer fölülmúlja a Krúdyét: egyszerű formákban jelentkező s népi intenzitászús. Mert ha a csönd, a mozdulatlanság világa is, belső világ szemlélete, de egyben a *kedély világa is, játékos kedélyé*, a konkrét formák, a tárgyak, a milliós érzékelésben jelentkező anyag világa: *nem üres ábrándoké; a konkrét magyar realizmus szemléletmódja.* Ez a kettős-

ség bélyegzi sajátosan szegedi tanyai táji jellegűvé. A tanyai táj s a Tiszapart, a folyó maga, ugyanannak az életritmusnak a hangulatában közvetíti a szent szegénység varázsos békéjét s egyszerű tisztaságát, amelyben szent lesz az eledel. A hal — a kenyér —, az emberszabású és személyiség jegyeként nevet viselő állatok: — a ló — a kutya — a tehén; — családhoz tartozó, árnyat és gyümölcsöt adó fák, a karcsú, lenge jegenye nyárfa költői szépsége — az emberi kéz nyomait magukon viselő eszközök, szerszámok, köztük — a „hajó” —, amely otthon, haza és sors; — s a nagy magányos gyónások helye: a kocsmáivója — mindmegannyi ennek a szent szegénységnek a gazdag belső életről valló szimbólum-világa. De a nyelvi konkrécio szókinszben is gazdag szemléletisége teszi érzékletessé, elevenné:

„kivetették a kecét, azután *kuttyogatva cikkantottak* lefelé . . . A halász hol a *kecehálót húzza meg*, hol *kuttyogat* a *lyukas fával*, hogy a halat odacsálja, mert az úgy szól, mintha béka volna, hol pedig az *evezőt forgatja S betű formán*, mert ez a *cikkantás*”

(A hal)

Egy különös, hangban, mozdulatban sajátságos, halász-geisztus: a kuttyogtatás, cikkantás, a harcsa-csalogatás sajátos tiszai fogása: hangutánzó tájszavak tarkítják a szöveget.

S folytatása: a „paprikás hal” — s nem „halpaprikás” — készítés az ételízék sajátságos szegedi szenzualizmusának világába vezet bennünket.

„csak oda kell vinni mögéje az egyhelyre a kecskelábat, felkötni a bográcsot, és megindul az ebédkészítés, ahogy szokásos, a zsír hagymával, azután a paprika, egy kis víz, így tovább . . . halpaprikás nincs is a világon. A halász nem is mondja úgy, hanem paprikás hálnak nevezi.

. . . fenn előbb egy sétáló áll meg, prémes kabátban a korlátra könyököl s élvezi a füsttel kevert ételillatot. Azután megáll a másik is, a harmadik. Majd meg a többi. Mind ott lesi, hogyha már nem ehet belőle, legalább az illatában gyönyörködhesse.

Az egyik öreg a bádogganalat odaveri a bárka oldalához, azután megkóstolja az ételt. No hát fölhet még egy kicsit. De nem sok kell neki.

A bográcsot leakasztják, esznek . . . Hogy a szárazfa füstje eloszlott, most már csak az étel szaga terjed és csapkodja fel a szél a kőpartra. A nézők közül egy sápadt, sovány úr irigykedve önkéntelen sóhajt fel:

— Oh . . .”

(*A hal*)

A szegedi táji kedély *ételek, ízek, illatok* iránt fogékony emberi természet: bár egyszerű, de kényesen érzékeny; nem a tompa érzékelés közönye ez az egyszerűség, hanem az igényességé, amely csak a valódit, a tisztát fogadja el, s valamennyi érzék egyforma kifinomodottsággal vesz részt ebben a világot emberivé átszellemítő szűrésben, átélő, helyeslő befogadásban: nemcsak a látás és hallás, hanem a szaglás, ízlelés, az anyagot közvetlenül érzékelő tapintás is; valamiként a szellemi érzékelés orgánumává válnak:

„a levét (a paprikásnak) a puha kenyér úgy issza, mint a spongya”

(*Útban közanyánk felé*)

Erős személyi jellege van mindenkör ezeknek az íz-adásoknak:

„A kenyeret maga vette hozzá bent a piacon az „ismerős asszonytól” — mert mindenkinek van ismerős kenyérsütő asszonya, aki arról nevezetes, hogy csak az tud jó kenyeret sütni.”

(*Útban közanyánk felé*)

Az étel elkészítésének módjában foglaltatik az is. Nemegyszer — mint a novibazári bakák hazaemlékező beszélgetésében, vagy a „sarki emberek” éhes képzelődésében: „ételfantázia:”

„. . . most serpenyő volna jó a tűzön. Jó nyeles serpenyő vaspléhből. Fehér szalonna, de vastag.

Szépen vékonyan vágva. Az a serpenyőn kiadná a lelkét. Aztán egy kis só bele, lágysó, tudja kend, törött. Aztán sebtibe beletörnék három tyúktóját, két kácsatoját . . .

— Kácsatojás . . . Hol van az már, kácsatojás
 . . . Kácsatojás, bibictojás, szárcsatojás, vadlúdtojás . . .”

(*Sarki emberek*)

Kivételesen a szabadnapos magyar bakák Novibazárban úgy gondolnak a hazai ételre, hogy a katona-szakácsuk főztjét dicsérik az otthoni, asszony-főzte étel rovására, a férfimunkát:

„Mert nem igaz ám az, hogy a haluskát külön főzik — mint otthon, aztán vízzel lemoszák, aztán dobják a húsba. Hiszen minden íze elvesz. Nini. Benne kell annak főni a húsba . . . Nem ért az ilyesmihez az asszony.

A bádogkanalak a bádogedényekbe mélyeket merülnek. Az arcon a jó étel evésének meglegedése látszik.”

(Szabad nap)

Az ételkészítés, az ízek előteremtése, mint Krúdynamál, szenzualista művészi szempontból majdnem fontosabb, mint maga az elköltése, ez a már naturalista tollra illő vegetatív művelet. *Móriczndál, Zolándál esznek — Tömörkénynél, Krúdynamál főznek*, s az étel illata maga már eltelíti az embert, épp mert az étvágyat csigázza föl, az érzékelés képzeletét:

„Mert jó ebédet készített a szárnyékember, tejes-levest, bennefőtt tarhonyával. Kanalazza kiki a bográcsból a tulajdon maga kanálával.”

(Levél a pusztában)

„Jó nagyon a tehénsajt annak, aki szereti. Rozskenyérrel. Sóval, paprikával.”

(Levél a pusztában)

Még a szegedi árvíz tenyérnyi szárazszigetén is folyik a jóízű ételek készítése:

„. . . sült a hús a szabad tűzön és pirult a vaslábosban az illatos tarhonya.”

(A nagy víz)

7.

Ez a szenzualizmus, mint a szótlanság, a belső világ, egy érzékeny lélek belsejének háborgását csitítja: *mint minden hedonizmus, ez is narkózis*, az érzékekhez menekülés, vigasz-

talódás s rendesen visszatalálás az emberi közösségbe. Sohasem öncélú, mint nemegyszer Krúdy ételkultusza.

A *Hazatérésben* például a börtönből szabadult Istvánt veszi körül a szabad világ, az otthon mindenféle ingere. Könnyű ruhában ment el, tavasszal és most nyolc hónap múltán dideregve tér vissza a vékony nyári csizmában, szál felöltőjével a derekán. Csúnya nedves az idő, a köd eloszlott, beszív minden meleget az olvadó hó; a szíve gyökere is reszket; latyakban csattog. „Ez onnan van, hogy István börtönből jön, ahová a tavasszal bevitték, hogy emberölésért üljön nyolc hónapot.” Tömörkény világában úgy tud fájni a mindenség, mint József Attiláéban:

„Mint meredt, megfagyott katonák állnak a fák. Csoda, hogy meg nem repednek, olyan hideg van. Ráfekszik a világra, erre a fehér, néma, hangtalan világra a hidegség, mintha valami üvegtető volna az égboltozat s valaki, aki rajta kívül tartózkodik, erőszakkal préselné bele a fagyot. Fényes nappal van, de senki sem jár az egész tájékon, a halottak országának nézheti az ember a hóban egyedül haladván. Minden lépés alatt jajgat és kiabál a hó, melynek nagy fehérsége szinte szédít, elkábítja a szemet, mert annyira világos, hogy nincsen rajta mit látni.”

(*Hideg világ*)

Ez a mikrorealizmus rendesen jelentésváltozáson megy át. A rideg, szűk, közönyös világ, amelyben István a Hazatérésben a börtönből ballag, egykettőre fölenged az öreg szófukar Imre kocsis szívbéli gesztusára:

„— Nini — mondja — meggyütt kend?

— Mög ámi — felelte a szomorú István — Vége a szolgálatnak.”

Imre „mogorva agglegény, nem ért a beszéd tudományához. Rendesen csak elmélkedik s a lovaival társalog”. — De most megerőlteti magát, mert István ártatlanul került a börtönbe: csőszködés közben kutyának vélt a sötétben egy szótlan lopakodó szőlőtolvajt és rálőtt. Imre ki akarja mutatni, hogy változatlan mindenkinek a becslése vele szemben. S ezt úgy mutatja ki, hogy megosztja vele készülő kis ebédjét, a paprikás

krumplit; és szalonnát is süt hozzá, s pálinkával is megte-
téli.

„— vágják kend egy nagy *karéj* könyeret. Ehol a pálinka is, e! Kós-
tolja kend.

Idén érik, még *éretlen* a szaga, de azért nagyon jó pálinka lönne az
gyüvőre, ha az idén mög nem innánk . . . néz a benne *kotyogó fehér*
törkölyre. Süti a szalonnát és a *csepegő* zsírt okosan osztogatja el . . .
jó parazsas rőzse tüze mellett még *forrjon* a krumpli . . . tányérba
önti az ételt . . . a *régen kóstolt pálinka* egy kis *pirosságot* hoz (István)
arcába, melyről leszedte az egészség virágait a Csillag-börtön . . .
elfutják a szeme *világát* azok a *szívdárványok*, amik a belső megindulá-
sokból könnyek alakjában *következnek elő*.”

Igazi szeretetvendégség ez, amelyben a „mogorva” Imre
a börtönből szabadult „gyilkost” feloldozva visszafogadja
az emberi közösségbe. Közreműködik ebben a tárgyak, a
dolgok emberi jósága, melegítenek, táplálnak, vigasztalnak,
megbékítik a lelket a testtel. A befogadást és feloldozást
a kutya üdvözlése pecsételi meg:

„két lábát olyan erővel veti a mellére . . . végignyálja az állát és István
az eb sáros lábait megfogja a kezével”.

A szenzuális mozzanatok, a tárgyak, a dolgok, a világ, az
emberszabású világ becsületét, jóságát tolmácsolják, a létezők
ítéletét, amely nem történik látszatok alapján, mindenkor
érdemi.

Tömörkény szenzuális impresszionizmusa éppoly kevésbé
felszínes, mint a szent szegénység lírikusáé, a *Stundenbuch*
költőjéé, Rilkéé. A magyar impresszionizmus fő képviselői-
ben, Juhász Gyulában, Kosztolányi Dezsőben, Babits Mihály-
ban, *mélyen moralista*, ha *morálja íratlan törvények szerint ítél* is.
Ebben is osztozik velük Tömörkény művészi világnézete:

„Az állam . . . Pedig hát mit ad ő? A mező nem az övé, a levegőt
nem lehet törvénykezési úton szerkeszteni, a sötétséget a nap adta,
más nem is bírja elmulasztani — mi van hát itt belőle? Semmi sem
emlékeztet e helyen az államra, egyedül a közcsend, amennyiben még
a kutyák sem ugatnak a városszélről erre felé . . .”

(Tavaszi éi 1901)

Ez az anarchizmus természetesen sűrűl a Pierre Loti impresszionista művészete mögött ott lappangó nihilizmust. Amint a puszta szemléletiség, a képpé változtatott világ mögött mindenkor a *Semmi* gubbaszt. Ezt igyekeznek épp elfedni a képek, a Maya fátyola, az érzékek csalfa vigasza. S ha ez lehull?

„Éjjel a mezőn . . . úgy kellene mondani, hogy éjjel a mezőben. Mert nemcsak az a mező, amin éppen áll az ember, hanem mind az, végtől végig, bár így éjszaka fekete. Síkságon, ahol nincs fa, csodálatosan fekete a mező . . .

Olyképp látszik az egész föld, mintha nem laposan és messze terülne szét, hanem mintha vastag és fekete töltés emelkedne fel az ember előtt alig pár lépésnyire. Túl rajta pedig, úgy tetszik, nincsen semmi.”

Nihilizmusa Morgenstern groteszkje felé hajtja:

„Sötét van. A föld lanyhán párázik, az illat, ami a levegőben van, még nem a füveké és virágoké, még a földé magáé. A csendben némi apró zörejek és zuhanások hallatszanak, éjszakai állat jár kel talán . . . Azt lehetett volna hinni, hogy rossz szándékai vannak, mert lehajtotta a fejét. Pedig nem. Csak gondolkodik a kőszá téhen . . . A nyakát a város felé hajlította s így visszaféjjel bégélt egy hosszút . . . A kőszá téhen így visszament a sötét mezőre anélkül, hogy a város irányába kifejezett véleményét bárki is megértette volna.”

(Tavaszi éj 1901)

8.

Ennek a nihilnek nincs ideje. *Tömörkény impresszionista nihilizmusának legfőbb jele a teljes időtlenség*: a közlés mód pontozott egymás mellé rendelése mögül hiányzik a lét legfőbb kategóriája: az idő. A különböző létezés módok tökéletesen egymás mellé rendelődnek:

„ahogy elmúlt a tatár, a török, a német, a seregély, sáska s egyéb istencsapás . . . elmúlik a szőlő baja is.”

(Tavaszi éj)

Tömörkénynek, csakúgy mint alakjainak életközege a csendes tempójú, tempós, lassú, szemlélődő, jóformán irányt is alig ismerő, céltalan ballagás:

„Föl is hajózunk, le is hajózunk.” —

vallja egyik elbeszélésének a címe. Minden elveszti *ebben az ellendíllás nélküli közegben* a létfontosságát, az érzelmek is:

„Kissé meg van sértődve, de csak éppen most, ebben a pillanatban, holnap már nem haragszik, mert be kell tartani a rendet.”

(Nézelődés)

A világ mint puszta szemlélet:

„A kocsmáros az üveges ajtó mögött áll és pipaszó mellett az utcára tekint. Ez a foglalkozása, amiben ritkán zavarják. Néz az útra egész nap, s az elhaladókat tekint, akik mennek befelé és jönnek kifelé. Azokat egész nap mind végig nézi.”

(Nézelődés)

A megállított idő: egy nép, amely fölött észrevétlenül halad el az idő:

„Ha az időjárásnak változatossága nem volna, haladásukat észre sem lehetne venni.

A nap olykor az öreg diófa egyik, másszor a másik oldalán megy is le, a föld pereméről mindig visszatekint . . .”

(Látogatás a városban)

Tömörkény elbeszélés-remekait — *Elmúlás előtt, Útban közanyánk felé, A szárnyékember, Thurzó útja, Írás a jegenyenyáron* — a végső megnyugvás, a halálé tölti el: valamennyit az *élő és a halott tökéletes közönye az idővel szemben*. Kétféle idő játszik szerepet Tömörkény embereinek életében: a *nap-szakok* és az *évszakok* örök ismétlődése. No meg az *emberi életkorok*, amelyek szintén kész sémáikkal várják a beleköltözőt, sorsszerűen határozzák meg az emberi magatartást. Történelem, múlt és jövő kategóriái tökéletesen idegenek az így lényegében megállított idő, a mindenkori időtlen jelen számára. Nem szerkezeti formája az elbeszélésnek sem, egyáltalán nem határozza meg az egymás mellé rendelés pontszerű felépítését, az író e tekintetben is az általa közvetített életérzés sugalma alatt áll. *A Temetések rendje a szegedi határban* (Magyar Néprajzi Értesítő, 1905. évf. 175. 7) etnográfiai tanulmánya konkrét anyagában mutatja be ezt az életérzést:

„A vén tanyalakó nem arra jár, a merre más ember. Nem az úton halad, hanem átmegy a földeken és szőlőkön, a merre rövidebb. Elöl halad, megyek utána, egyszerre egy táblában a fejét hányó búza között tűnődve és elkomorodva megáll.

— Itt vannak valahol az enyéme is — mondja.

Nézek rá, hogy talán megbolondult.

— De — beszél tovább — két kis halottamat hoztam én ki, erre a dombos helyre. Éjjel ástam el őket koporsóban.

Az öreg ember — ma teljesen egymagában áll, mert feleségét és legtöbb gyermekét túlélte — nézte a hullámozó vetést.

— Mikor volt az?

Nem igen tudta megmondani. Nem írástudó.”

Volt hajdan itt temető, de csak egy kis kőkereszt maradt belőle:

„Poéta ember, eltelve e bájos tájak hangulatával, bizonyára szép verset tudna róla írni, jeltelen sírok márvány őráról itt a vetések között.”

Tömörkény magyarázza, hogy a tanyák népét a közigazgatási beosztás — jórészt a messze fekvő Sándorfalvához tartoznak — középkori megoldásokra kényszeríti: például elmennek szülni és meghalni a közelebbi Szegedhez tartozó tanyákra, hogy könnyebben elintézhessék a bejelentést, keresztelést, temetést. Az idők mélyére temetett és elfeledett nép a tanya népe.

De egyben a természettel szervesen egybeforrott emberi életforma így az övé s a modern városi embert, akinek minden életmozzanatát a zoon politikon változó szabályai írják elő, ketrechrácsa szabja meg, ez ejti meg éppen a varázsával. Ez vonzza Tömörkényt a tájjal hasonlóképp egybenőtt tiszai hajósokhoz, halászokhoz. A *Szegedi vízenjárók (Magyar Néprajzi Értesítő, 1906. évf. 193.)* tanulmányában így vall erről a vonzó időtlen állandóságról:

„A vizen sokáig megmarad a régi ember régi szokása. A folyó szótalan suhan medrében évezredek óta lefelé: Mindig mozog s mindig ugyanaz, mai habja vagy az ezer esztendő előtti habja között mi különbség sincsen. A parti ember sem változik, maga magától ugyan aligha . . . De talán mégis lassabban, mint a pusztán . . . megdől az utolsó karám s elkorhad az utolsó enyhelyet adó szárnyék. Ámbár

hiszen ugyan messze van ez még, de a folyamat azért látható, nem tagadható . . . A vízi élet maradibb. Nem oly könnyen változik sem az eredeti formája, sem a rajtuk való élet.”

Íme az idők mélyére rejtőző változatlan élet, s az idő amint elhúz fölötte. Tömörkény időstruktúrája.

9.

Tömörkény ezekben az etnográfiai értekezéseiben világosan feltárja, megjelöli ennek az életformának az időstruktúráját. Mint minden művészi stílust, Tömörkény táji impresszionizmusát is tudatos átvilágítás jellemzi, teszi lehetővé. Amikről értekezéseiben *beszél*, azokat a formanyelvi tényezőket művészi alkotásaiban *érvényesíti*, a megvalósítás struktúrájaként. De ha teljesen tisztában is van ennek az életnek a formát szabó belső szerkezetével, természetesen a megvalósítás maga élménygyökerű, így határozódhatik meg az íze, jellege, a hangneme és egész szervessége. Más teljesen a hangszerelése mint értekező prózájának, amelyé epikai közlő stílus, míg az elbeszéléseké nyelvi emocionális hangzatokkal gazdagon hangszerelt egymás mellé rendelt hangulati képek sora.

Igen hűen fejezi ki ezt a különbséget a *mondat szerkezet*: az értekezésnek jelentésmegszabta intellektuális körmondata emocionalitás-indokolta rövidebb mondatokra töredezett s helyébe élőnyelvi közvetlenséget tolmácsoló, gondolkodó, szemlélődő, szót szóba öltve, tűnődve közlő, egymás mellé rendelésben épülő mondatok kerülnek. *A mondat-száttöredezés-sel épp az alárendelések válnak mellérendeléssé.* Egész szakaszok rövid mondatait lehetne beolvasztani egyetlen körmondatba. Az olykor hosszú bekezdéseket kitöltő, laza szerkezetű körmondatokat viszont fel lehetne tagolni minden változtatás nélkül rövid mondatokra. Csupán az egyes részek hangulati jellege, az elbeszélés tempója szabja meg, hogy az író melyikkel hol, mikor él. De végeredményben a stílus nem szenvedne egyáltalán törést. Míg Krúdy impresszionista élőnyelviségben némileg rokon, szinte oldalakon húzódó, pongyolának

látszó, de remek felépítésű mondatait durva stílustörés nélkül nem lehetne részekre törni: azoknak tónusa a régi magyar honorácior-nyelv és gondolkodás körmondata, annak le származottja. S így tulajdonképpen megélt, élőnyelvi jellege ellenére szigorú szerkezetű irodalmi nyelv, színfoltjai hatalmas szerkezetben illeszkednek egybe. Tömörkény körmondatai egy élőnyelviségében *részben szűkszavú, közlékeny ségben pedig teljesen gátlatalanul dradó népi nyelv pongyolaságá nak bélyegét viselik magukon*: mindkettőben sajátos szegedi tanyavidéki lelkülettel. Nemcsak a párbeszédék jellegében mutatkozik ez, hanem maga az író is átveszi ezt a lelkületet tolmácsoló belső monológjaiban:

„Miért? Ki tudná? S miért kanyargott az első útcsináló? Azt sem tudni... Ez így van. Mert kell valami előljárónak lenni, aki nekivág valami nek. A többi pedig halad utána. Ez egy kicsit sajátságos dolog.”

(Vasút akar lenni)

Az impresszionista körmondat elmosza a pont szünetjeleit, s beiktatja más írásjelek helyébe a csend rejtelmes hézagait, a maga belső hangulati szerkezetei jegyében: nem az intellektuális logika uralkodik rajta. A kötőszó, módosítószó, indulatszó, indulati jellegű határozószó, a mellérendeléssé változtatott alárendelés, mind az emocionalitás bélyegét magánviselő gondolatközlés jegyei:

„Mostandban ugyan már nem nagyon sűrűn adódnak elő szálas emberek. Fogynak, nem tudni miért? Egyesek arra vetnek, hogy a nép nagyon hamar munkába fogja a gyermekét s ezért maradna most rövidebbre, mint ennek előtte. De hiszen azelőtt is korán munkába fogta, talán még korábban, mint most, mikor az iskolai törvények ezt a szokást mégis csak korlátok közé szorítják. Mások a pálinkát okolják, megint mások a korai dohányzást, romló lakásviszonyokat, hiányos és egészségtelen táplálkozást. Azon a tényen azonban nem változtat az egyik elmélet sem, hogy rövidülnek az emberek. Hivatalos írást erről aligha vezetnek, de amúgy szemmel látható. Aki széles ember régebben szolgálta ki a katonaságot, emlékezhetsen arra, hogy mikor berukkolt a századhoz, nagyság szerint valami nyolcadik-kilencedik volt a legények között, ellenben szolgálatának harmadik esztendejében már ő volt a leghosszabb

köztük. Mert mind rövidebbek jöttek az eltávozott hosszúk után. *Vagy hát talán ennek is olyan szokása van, mint a kukoricának, hogy az egyik esztendőben magasabb szarát vet, másikon alacsonyabban.*”

Tetszés szerint át lehetne alakítani: akár a pontok kiküszöbölésével, és az önkényesen főmondattá kiemelt alárendelések visszaolvasztásával a körmondatba; vagy ellenkezőleg: még több szünetjel, pont beiktatásával még több alárendelt mondatot önálló mondattá változtatni. Az író stílusa mindenképpen a fölbontással egymás mellé rendelés érvényesítése ott, ahol különben a kauzalitás összefüggő időbelisége kísértene, a narratív Cserzy Mihály-féle novellisztikus, pusztán tematikus népiesség.

10.

Tömörkény impresszionista prózája egy táj stílustükrözése egy bizonyos történelmi pillanatban. Korparancsolta betöltése, fölhasználása. Anyagdiktálta forma. Indulása első percében bizonyos ilyen természetű stilizáló készségként, művészi ösztönként jelentkezik. Ebben csapódik le a táji hangulat: a történelmi idő alatt, abból kimaradva, a kedélyét megőrző és kedélyével védekező nép nyelvben rögzítődött magatartása Tömörkény korai elbeszéléseiben még pusztán stílusként jelentkezik. A tárgy ekkor még nem népi. *Egy bizonyos táji ízlésen nevelődött írói alkat egyelőre általános írói témákon érvényesíti a megélt, élő, emocionális közlésmódot, az impresszionista fogékonyságot.*

Az élőnyelviségben — mint a szerkesztőségi íróasztalnál is — elődei: Mikszáth és Gárdonyi. De míg az ő élőnyelvi stílusuk inkább csupán egyes mozzanatokban — mint amilyen a nyelvi egyénítés, emocionalitás, élőnyelvi kedélyes közvetlenség — előfutára Tömörkényének, az egyrészt mindezt egész végső intenzitással érvényesíti, másrészt új szerkezetet alakít belőlük, s főleg olyan strukturális kötöttségben érvényesíti őket, amely egy bizonyos táji életstílus megjelenítője, arról az életérzésről, kedélyről vall, mint annakidején Dugonics

emocionális nyelvi barokkja. — Az élőnyelvi indulás Tömörkénynél is csupán ennek a szegedi városi polgári életérzésnek a jegyében történik, mint Dugonicsé. *Tömörkény kiforrott igazi impresszionista stílusa a tanya magyarjainak magányos, csendes szemlélődésében bontakozik ki.* Itt lesz ennek a sajátos nyugodt, pihenőket tartó, szót szóba öltve elgondolkozó körmondata, az immár, nem kronologikus, *tüntetően laza, pontozott felépítésű* Tömörkény-elbeszélésmódnak alaphangolója. Nem rajz ez, mert nem élesek a kontúrjai, mindenkor elmosódott minden irányban, éppen ezért nem is prózai költemény: oldottságában élőnyelvi hangulati-impresszionista próza, amely struktúrájában őrzi egy magyar táji lélek karakterét.

Költői és nem etnográfiai jellegű. Szerves világnézeti állásfoglalás a morális feltétele ennek a stílusnak. *Stílusban következetesen keresztülvitt „Non resistance”.* A Tömörkényről olyan nagy elragadtatással nyilatkozó Tolsztoj, aki a „ne állj ellen a gonosznak” jelszavát Kelettől kapta, s azt „non resistance”-ként Gandhi által csak visszaadta, csak harci jelszónak használta ezt, de egész művészetét nagyönis alárendelte e harcnak. Műfaja a regény, amely a társadalmi embert ilyen harcban ábrázolja. Tömörkény embere annyira társadalmon kívüli, hogy mégcsak nem is társadalomellenes, ennek az életformának, a tanyák nazarénus anakorétáinak pusztá szemlélete, az akarat, nem kioltása, de teljes alárendelése mindannak, ami nem tehet kárt benne, mert tőle teljesen idegen. A modern civilizációtól teljesen érintetlen, emberi korok méltóságát csorbítatlanul őrző ember: aki szótalán, magányos — de korántsem mogorva. Lelke minden rezdülése, s így minden nyelvi mozzanata az értve megbocsátó, a minden kihívó él nélküli, *írónikus és önírónikus, mindenképpen fölényes humor.*

Ennek orgánuma hanganyagában, szókincsében az *a tájnyelv*, amely köztudomásúlag a hideg *e-t* a meleg, kedélyt sugárzó *ö-re* cseréli föl. („Eszem a lelkedet” helyett így szól: „öszöm a lelködöt”.) *Ennek a hangtanilag és szókincsében bent a város falai között is uralkodó nyelvi orgánumnak tanyai mondat-*

szerkezeti változata Tömörkény impresszionizmusának forma-mintája, anyaga és ihletője.

Fejlődéstörténeti jelentősége: korszerű irodalmi stílus fejlesztése táji népi nyelvi formákból. Irodalmunkban Tamásit megelőzően egyetlen ilyen célhoz jutott kísérlet. Ezért szerette és becsülte. Csakúgy mint Ady Endre, aki érezte, miről van szó, hiszen az ő költői hangjában is ott izzanak a szilágysági nyelv különös, mély komor tüzei.

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS TÖMÖRKÉNY IMPRESSIONIZMUSÁHOZ

A stílus kutatás marxista irodalomtudományunknak mindmáig mostoha gyermeke; eddig mindenki félve közeledett e témához, nehogy a szellemtörténet gyanújába kerüljön. Lényegében sajnos ma sem tudunk felmutatni ezen a területen többet Horváth János, Szerb Antal, Zolnai Béla és mások szellemtörténeti kezdeményezéseinél. A *Magyar Irodalmi Lexikon* (Bp. 1965) is kénytelen megállapítani — miután négy hasábon át magyarázza, hogy mi a stílus —: „A korstílus értelmezésével behatóbban eddig jobbra csak a szellemtörténeti irány idealista képviselői foglalkoztak, marxista elemzése még a jövő feladata.” A helyzet a modern művészet és irodalom területén — ahol a különböző eszmei áramlatok, stílusirányzatok gyors egymásutánban követik egymást — még az átlagosnál is rosszabb, noha ma már közhely számba megy, hogy korszerű műelemzés stílus kutatás nélkül elképzelhetetlen.

Baránszky Jób Lászlónak tehát úttörő munkát kellett végeznie, amikor megkísérelte meghatározni és konkrét művek elemzésével bemutatni Tömörkény sajátosan táji jellegű impresszionizmusát. Művének legfőbb érdeme, hogy hallatlan finom érzékenységgel figyel fel Tömörkény művészetének impresszionista jegyeire, s ezzel a magyar századforduló stílus kutatásához jelentős adalékokat szolgáltat. Az egész modern próza kulcskérdését érinti, amikor felhívja a figyelmet az újság, a napilapok jelentőségére: „Krúdy, Szini és Tömörkény impresszionista prózájának feldajkálója — állapítja meg — a napilapok 'színes rajza', 'csevegése', — főleg vidéki lapok kedvenc műfaja — amiből Ady prózastílusa is kiindult. A hangulati színfoltnál

többet nem engedélyező tárcarajz, az elvetélt novellatémák költői, hangulati fölvezetése.” Megállapítása általánosabb érvényű, mint amilyen helyet a tanulmányban kap. A rotációs nyomdagép feltalálása után az újságok, napilapok rohamos elszaporodása a múlt század második felében ma még eléggé nem tudatosított forradalmat jelentett az egész prózairodalomban. Jelentősége, úgy vélem, sok tekintetben vetekszik a könyvnyomtatás feltalálásával. A gomba módra szaporodó napilapok tárcarovata, a csevegés, a „napi színes” stb. mondhatnók az egész modern próza, de különösen a modern novella bölcsője.

Ez a magyarázata a századvégi magyar novellairodalom fellendülésének is, s Baránszkynek igaza van, amikor ezzel hozza kapcsolatba a magyar impresszionista prózastílus kialakulását. Tanulmánya egyes általánosító megállapításai azonban — szólnunk kell erről is — nem mentesek teljesen a szellemtörténeti örökségtől. Nem pusztán a „fogékonyság” kérdése pl. az, hogy egy stílusirányzat meghonosodik-e valahol; az ilyen fogékonyságnak mindig konkrét, kitapintható okai vannak. Hasonló élményanyag, lelkeség, életérzés, világlátás stb. szükséges hozzá. Ezt pedig — bármennyire közhely is, ki kell mondanunk — elsődlegesen a társadalmi, történelmi és egyéni adottságok együttesen határozzák meg. Nem is feltétlen szükséges mindig a közvetlen hatás, egymástól függetlenül, párhuzamosan is létrejöhetnek hasonló jelenségek.

Talán marxista irodalomtudományunk gyermekbetegsége, hogy a felfedezés öröme olykor túlzásba ragad bennünket, s egyes jelenségeket helytelenül általánosítunk. Így vagyunk pl. a stílusirányzatokkal. Ha valaki nálunk a szimbolizmussal foglalkozik, a múlt század közepétől minden új jelenségben szimbolizmust lát. Más a naturalizmust fedezi fel és általánosítja, mint valamilyen módon mindent átfogó művészi irányzatot. Hasonló jelenséggel, valamiféle *pán-impresszionizmussal* találkozunk Baránszky Jób tanulmányában is. Mikszáthban ő az impresszionista próza előfutárját ismeri fel, és nehéz is ezzel vitázni, hiszen Mikszáthtól valóban ebben az irányba is lehet haladni. Csakhogy Mikszáth impresszionizmus felé mutató vonásai (a tanulmányban említett: élőnyelv, a megélt beszéd érvényesítése, a zárt szerkezetet megbontó anekdota stílus) legalább annyi joggal tekinthetők a naturalizmus előzményének is. Azt sem állítanám olyan egyértelműen, mint Baránszky Jób, hogy a magyar irodalomban a Krúdy — Szini — Tömörkény triász „az impresszionista próza fő képviselői”. (Szerb Antal pl. Bródyt, Krúdyt és Szomoryt tárgyalja az impresszionizmus címszó alatt és nem kevesebb jogosultsággal.) Még kevésbé meggyőző, hogy Kosztolányi, Szomory, Ady, Karinthy is így együtt e címszó alatt sorakoznak. (E kérdéseket itt most csak megemlítjük, tüzetesebb vizsgálatuk külön tanulmány feladata.)

A túlzó, nem mindig szerencsés általánosítások szükségszerűen következnek Baránszky impresszionizmus értelmezéséből. Tanulmányában az impresszionizmus mint szűkebb értelemben vett stílus, formanyelv szerepel, amely majdhogynem független az írói mondánivaló lényegétől. Így kerülhetnek csak egymás mellé annyira ellentétes módszerekkel dolgozó, különböző alkatú írók, mint pl. Tömörkény és Karinthy. Az impresszionizmus által hozott formai jegyek ugyanis tovább élnek, beleépülnek az utána következő irányzatokba, nem maradnak az impresszionista stílus kizárólagos privilégiumai. Az élő nyelvhez való közeledés, a zárt kompozíciók fellazulása, az időbeli linearitás széttöredezése stb. a naturalizmustól kezdve szinte minden irodalmi irányzatot jellemez. Még azok az irányzatok is, amelyek határozottan impresszionista-ellenes programokkal indulnak (mint pl. az expresszionizmus, kubizmus, szürrealizmus) számos vonást őriznek az impresszionizmus technikai, formai újításából.

Az impresszionizmust tehát — miként egyetlen stílusirányzatot sem — nem lehet pusztán formai, stíluselemként kezelni: sajátos élményvilág, látásmód, életérzés fejeződik ki benne, amely meghatározza magát a témaválasztást éppúgy, mint annak művészi megformálását. „Der Impressionismus ist die Ausdrucksform einer Zeit, die nicht glaubt” — állapítja meg Max Picard *Das Ende des Impressionismus* (1916) című könyvében. Valóban az impresszionizmusban — miként a vele párhuzamosan élő naturalizmusban és szimbolizmusban is — a tizenkilencedik század közepéig lényegében szilárdnak vélt világkép megbomlása, elbizonytalanodás, dezilluzionizmus fejeződik ki; az irodalomban a formai fellazulás, nyelvi pongyolaság stb. ennek csak művészi kifejezési formája.

Ide nyúlik a gyökere Tömörkény — Baránszky Jób által kitűnően elemzett — táji impresszionizmusának is. „Minket vad kherubok űztek ki/ A hazugságok édenéből, / — panasolja Ady Endre is —, Hitünk nincsen, hogy szebbnek várjuk / A jövő perccet, mint a tüntet / / S a mult örökre hal meg nekünk . . .” (*Éles szemmel*). Tömörkény — és Krúdy is — ezt az örökre meghaló múltat, a múltó, soha vissza nem térő perc varázsát akarja megörökíteni művészetében. Menekülés ez — mindkettőjük részére más-más módon — a jelen sivársága és a jövő kilátástalansága elől. Törekvés valami stabilnak, állandónak a megörökítésére. Ezt a nyugodt, csendes, mozdulatlan világot, ahol megállt az idő, fedezi fel Tömörkény a szegedi puszták egyszerű, romlatlan, az ősi erkölcsöket, szokásokat konzerváló világában.

A műveiben életre keltett paraszti világ fatalizmusa sem más, mint az író dezilluzionizmusának kifejezője. Vak erőknél (halál, természeti csapás, szerencsétlenség stb.) kiszolgáltatott élet ez, valamilyen eleve-elrendelés irányít itt mindent, s az ember nem tehet mást, mint bölcs nyugalommal tudomásul veszi. Ez a bölcs nyugalom

Tömörkény művészi látásának egyik alapvető sajátossága, fanyar, olykor ironikus humorának forrása, s innen érthető csak meg szemlélődő táji impresszionizmusa is. Ezért hiányzik tulajdonképpen paraszti világából az idill éppúgy, mint a tragédia.

Tömörkény impresszionista prózájának forrását tehát — talán ez már az eddigi, vázlatos megjegyzésekből is kitűnik — nem a szegedi tanyai életben kell keresnünk, hanem a korban, a társadalomban, az egész magyar életben, és nem utolsósorban az író egyéniségében. Tömörkény számára a paraszti élet elsődlegesen művészi forma, téma, nyersanyag, amely a legalkalmasabb saját életérzésének, a világról kialakított felfogásának, művészi mondanivalójának a kifejezésére. A Baránszky Jób által vizsgált életanyag, élményvilág csak így, ezen a sajátos szubjektív közegen át válhatott azzá a művészi oeuvre-ré, amelyet Tömörkény művészeteként tartunk számon. Erre egyébként Baránszky Jób László szolgáltatja a legjobb példát, amikor az *Örökségben*, tehát egy olyan fiatalkori írásban, amely megelőzi az író paraszti tárgyú műveit, kimutatja az impresszionista stílust és szerkesztésmódot.

KISPÉTER ANDRÁS

A KOZMIKUS CSALÓDÁS KÖLTÉSZETE*

SZABÓ LŐRINC: *TE MEG A VILÁG*

Szabó Lőrinc első önálló kötete a *Föld, erdő, isten* 1922-ben jelenik meg.¹ Verseiben már ekkor külön világot teremt: a görög-római klasszikusok tágas, éles fényben fürdő tiszta és kemény formái, George stilizált, de pontos és részletes természetfestése. Babits átszellemült árnyaltsága „valami parttalan lebegést”, különös zárt légkört alakít ki

* Ez a tanulmány *Szabó Lőrinc költői fejlődése* című disszertációm egyik fejezete, s bár a *Te meg a világ* egyike a legjellemzőbb köteteknek, egy kiszakított részlet természetesen csak vázlatosan mutatja meg a szabólőrinci pálya főbb erővonalait.

Tanulmányomban minden versidétet az első kötetbeli kiadás nyomán idézek. Első kiadások:

Föld, erdő, isten — Gyoma, 1922 Kner

Kalibán — Bp. 1923 Athenaeum

Fény, fény, fény — Bp. 1926 Kultúra

A Sátán műremekei — Bp. 1926 Pandora

Te meg a világ — Gyoma, 1932 Pantheon

Az első négy kötetet később Szabó Lőrinc átformálta, a versek címét megváltoztatta. Ezek az átdolgozott költemények *Szabó Lőrinc Összes Versei* 1922–1943 (Bp. 1943 Singer és Wolfner) kötetben jelentek meg, s e végleges változatokat közli az *Összegyűjtött Versei* (Bp. 1960 Magvető) kötet is.

¹ A kötet 1922 tavaszán jelent meg a Kner Nyomda kiadásában. Viszonylag rövid időszak termése, az 1920-as *Novus nascitur* ordotól eltekintve, a *Nyugat*-ban 1921 áprilistól találkozunk darabjaival. 1922. máj. 1-én már dedikálta apósának, Mikes Lajosnak. Szabó Lőrincné Babitsnéhoz írt 1922. május 2-i keltezésű levelében így ír: „Mit szóltok a verseskönyvhöz? Nekem természetesen tetszik és nagyon örülök neki. Most a kritikák miatt drukkolok kicsit. De az se lesz nagy baj, ha lehúzzák. A *Nyugat*-ba Mihály ír róla?” (MTA Kézirattár.) Mindez valószínűvé teszi, hogy a *Föld, erdő, isten* 1922 áprilisában került könyvtári forgalomba.

költészetében. A költő friss, harmatos, kamaszos bájú rajzai, bukolikus képei tudatos kompozíciók — gyermekkorának meghitt környezetére, ártatlan összhangjára emlékezve — legalább annak csalóka tükörképét próbálják visszaidézni. De az idill már nem sokáig tartható fenn — részint, mert a fiatal művész túl szenvedélyes ahhoz, hogy jól érezze magát benne, részint, mert az élet nem idill, különösen nem 1922-ben. A kötet az antik világ helyett lassan saját korának valóságát méri föl, s a láthatáron a kor súlyos felhői ülnek:

Sulyos felhők ülik meg az eget
és csak a gyermek ártatlan szeme
lát csillagot... Körülöttünk a bátrabb
börtönbe-láncoltat testvére őrizi
vasbilincset a testvér vasszurony...

(XXX. *Sulyos felhők*)

Szabó Lőrincet a „föld, erdő, isten” paradicsomából a mindent megismerni akaró értelem nyugtalansága, az érzelmi feszültség, s a legerősebb hatalom: a kor űzte ki. Ha eddig csak elvont tapasztalatai voltak, most aztán a maga bőrén érzi, mit jelent itt „szegénynek lenni s fiatalnak” (*Szegénynek lenni s fiatalnak*). Mint *Az Est*-lapok újságírója, megismeri a robotot, a másnak végzett munka taposómalmát, s új könyvében, a *Kalibánban* megkezdődik harca a „sátán piszkával”, az arannyal. A városba került fiatalembert nem oltalmazza többé a természet, szűk bérházak közé zárva él, s ha kilép az utcára „Kint autók, láрма pénz...”² minden az ember és ember közti különbséget hangsúlyozza.

Költészetének heves, tiltakozó hangját egyéni tapasztalatain túl az expresszionista irányzat állásfoglalása formálja. A korai expresszionisták programja — együtérzés a szenvedőkkel, a kiszolgáltatott, elesett emberrel, mindenfajta erőszak tagadása, a nagyvárosi környezetben elsikkadó egyéniség kiáltása a má-

² A vers a *Kalibán* (1923 Athenaeum) kötetben *Reménytelen ég* címen jelent meg, később az *Ellentétek* címet kapta.

sik emberért — visszhangra talál benne, s magáénak vallja az expresszionizmus filozófiai elődeit: Nietzsche, Freudot, Bergson is. A tudatalatti szabad kivirágzása, az öröklött, öntudatlan hajlamok ereje, a polgári keretből kitörni akaró nietzschei Én forrongása alakítja Szabó Lőrinc kötetlen asszociációit. „Az expresszionista nem forradalmár, hanem csak lázongó, aki meg akar bosszulni egy világot, melyet megváltoztathatatlanak tart” — állapítja meg a festő Jean Bazaine³ —, ez jellemzi a fiatal költő magatartását is.

Az izmusokban egyéniségének legmélyebb vonásait: a kozmikus lázadást, az indulatosságot és a dialektikus gondolkodást éli ki. Az európai költészet rokon törekvéseiben igazolást és biztatást talál, de ezt érzi meg az antik irodalomban is, elsősorban Euripidesnél, s német fordításaiban: Gottfried Bennél, Dehmelnél, Georg Heymnél, René Schickelenél, Georg Traklnál, Franz Werfelnél, sőt a fiatal Goethenél is ez ragadja meg.⁴

A *Fény, fény, fény* kötetben a kalibáni fellobbanás tartós lánggá forrósodik. Egyetlen izzó lobogás ez a könyv, a versekből egy lázas ember kusza, és mégis ütemesen ismétlődő szívdobbanásai hangzanak fel. Itália tiszta kék ege, a Dolomitok tündöklő csúcsai, ciprusok és babérfák könnyű, fanyar illata, a mediterrán táj lágy éghajlata formálja költeményei önfeledt áradását, szinte egy kozmikus méretűvé nagyított utazás rohanásában. Ám az önfeledt álmélkodás már nem tarthat sokáig. Szétfoszlik az öncsaló maszk romantikus hite, s a kemény valóságon megtörik a szépség vigasztaló ereje, hisz a „szépségek arzenálja a világ”⁵ csak vágyait gúnyolja.

³ J. BAZAINE: *Notes sur la peinture d'Aujourd'hui* — Paris 1953. Idézi: KOCZOGH ÁKOS: *Az expresszionizmus*, 1964. 58.

⁴ KOCZOGH ÁKOS az expresszionizmus korai elődeinek példaként GOETHE: *Kronosz sógorhoz* c. versét említi, amit Szabó Lőrinc fordított. (KOCZOGH Á.: i. m. 22.)

⁵ Az idézet a *Sikolts, gejszlr! Tavasz! Égbetörő!* c. versből van, mely megjelent a *Fény, fény, fény* (Bp. 1926 Kultúra) kötetben. A későbbi változatban — melynek címe: *Sikolts, gejszlr, tavasz, égbetörő!* — az idézet már ilyen formában nem szerepel.

A 20-as évek Magyarországot villózó, izgatott mozgóképekben tárja elénk. A vér és arany színeiben csillog ez a világ is, de más ridegebb költői éghajlat alatt. A vagyon hatalma, az autós, jachtos, színházba, szórakozni járó gazdagok, s velük szemben a „megfojtott agyvelők”,⁶ a szellemi proletárok, a földalatti tárnákban, gyárakban dolgozó munkások „kezek, tüdők, roncs akaratok a pénz keresztjén”,⁷ vagy a leplezetlen nyomor: „koldusmankók az ucca sarkán”⁸ — az egykorú társadalom széles tablóját vetíti elénk. De a hazai viszonyok mellett európai méretekben is megrajzolja az arany nemzetközi birodalmát, „dollárok zöld szemei”⁹ égnék Nizzában s Genovában, míg a „zsákhordó, szolga, munkás” a kikötőben robotol. (*Óda a genovai kikötőhöz*)

Az 1926 végén megjelenő *A sátán műremekeiben* Szabó Lőrinc a kapitalizmusnak minden eddiginél élesebb bírálatát adja: a szegények testi-lelki nyomorúságát, s a gazdagok haszontalan és fényűző életét egyaránt bemutatja, hogy a szokásos szabólőrinci kontrasztokkal fokozza a hatást. Vergődésének, társadalmi közérzetének pontos és nyers leírása túlnő az egyén sorsának esetlegességén, egy kor jellemző tünetévé válik. A szubjektív megfogalmazás, a szélsőséges átélés, az érzelmek hőfoka csak fokozza a közösségi mondanivaló erejét.

Bár *A sátán műremekei* című kötetben még látszik az avantgard hatása, Szabó Lőrinc hangja egyre realistábbá válik, szinte szándékosan a legpuritánabb témákat választja, melyek először újszerűségükkel, modernségükkel lepnek meg, csak később kezdenek élni, meleg lírát árasztani. Akárcsak mestere

⁶ A vers eredeti címe a *Fény, fény, fény* első kiadásában *Oh, élet, iszonyú csatatér*; *Összegyűjtött Verseiben A hunyt szem balladája* címet viseli.

⁷⁻⁸ *Oh, élet, iszonyú csatatér*. A későbbi (*A hunyt szem balladája*) változatban ezeket a sorokat Szabó Lőrinc elhagyja, illetve átalakítja.

⁹ *Oh, Nizza! Tenger, arany fővény!* — a vers eredeti címe, mely az *Összegyűjtött Verseiben Oh, Nizza, tenger!* címen szerepel. Az idézet csak az első változatban található meg.

— George — ő is a „legközönségesebb pillanatot formálta költői műremekké”.¹⁰ Nem szimbolista ugyan, de verseiben a tárgyi világnak különös jelentőséget juttat; élet- és valóság-szemléletének megfelelően gondolati líráját valamely jelenség, tárgy külső leírásából bontja ki.

1926 és 32 között Szabó Lőrinc nem jelentkezett újabb verseskötettel. Ez az időszak a költő életében a kialakuló magányt, az önmagába zárkózás kezdetét jelenti. Babits elhidegül tőle, a „fiatalokhoz” ekkor még csak laza munkatársi viszony fűzi. *A sátán műremekei* kritikájával, a *Pandora* sikertelen kísérletével, a Baumgarten-díj incidenseivel egymásután csalódások érik, s magánélete is válságba kerül. „Hitre, nyugvópontra vágyott, de nem talált »hitre érdemest«. Így lett szkeptikus, de mindig valami nosztalgiával a szép, jó, igaz után” — állapítja meg Simon Zoltán,¹¹ s valóban ez a kettősség magyarázza meg, hogy Szabó Lőrinc számára egyidejűleg szellemi forrás Nietzsche és George, de Bertrand Russel és Goethe is.

A húszas évek végétől az expresszionizmus egyre inkább elveszti erejét, a kortársak inkább modorosságát, mint friss kép- és hangulatteremtő eszközeit, szabad asszociációit érzik. Szabó Lőrincet *A sátán műremekei*-kötet rossz kritikái, saját érzelmi, szemléleti változásai, költői eszközeinek koncentrációja egyaránt felszabadítja az izmusok befolyása alól. Ugyanakkor Németországban, majd Európa-szerte az expresszionizmust új irányzat, az un. Neue Sachlichkeit váltja fel.

A német líra az expresszionizmusban felcsigázott, lázasra forróított testét hűti a konkrét, tárgyas, megszerkesztett versek hideg tiszta formáiban. Szabó Lőrinc, akit a germán kultúra és irodalom intenzíven foglalkoztatott, s akinek eredendő érdeklődését 1927-es német útja csak elmélyítette, szkeptikussá, töprengővé, szemlélődővé váló költészetéhez erős inspirációt

¹⁰ SZABÓ L.: *Stefan George* — Nyugat 1933. II. 603–608.

¹¹ SIMON Z.: *Szabó Lőrinc költészetének keleti vonatkozásai* ItK 1964/2. 162.

kapott az „új tárgyiasság” stílusalkotóiból. Ebben az időben sorra fordítja költőit, különösen Gottfried Bennt és Hans Carossát. Benn „ijesztő realizmusa”, szárazon leíró ábrázolásmódja, természettudományos élményei, szerkesztésmódjának matematikai kiszámíttósága formai, gondolati érintkezési pontokat jelent számára.

A Neue Sachlichkeit hatását Goethe mélyíti el benne, akinek kifejezésbeli egyszerűsége, nyugodt, egyenletes áradása, emberi gazdagsága feloldja az irányzat merevebb szögleltességét, az élmény mikroszkopikusan precíz leírását egyetemesebb, filozofikusabb tartalommal telíti. Szabó Lőrinc ettől kezdve a romantikus én-központú bölcséleti versek helyett a tárgyszerű részletezés és az élmény kibontásának egyéni ötvözetével – mely bonyolultsága, sokrétűsége ellenére mégis mindig szubjektív, szenvedélyes és közvetlen vallomás marad – új típusú gondolati lírát alakít ki. Megtalálja igazi hangját, amely eredeti és mégis egyszerű. Egyszerűsége nem könnyen szerzett, könnyen eldobható irodalmi módor többé, hanem nagy mélységek fölé feszülő összetartó erő, amit tudatosan hangsúlyoz is: „Ami legjobb, az mindig egyszerűbb minden más megoldásnál – a költészetben a szavak titokzatos meglevenítő ereje mellett ugyanaz a gazdaságosság uralkodik, amely a természet formáiban, a matematika képleteiben és a logikai meghatározásokban”.¹²

Új kötete hat évi hallgatás után születik meg. Már a cím: *Te meg a világ* is jelzi, hogy a költő és a társadalom egyre távolodik egymástól, s ennek arányában Szabó Lőrinc szubjektív látóhatára is leszűkül a „belső végtelenre”. Ahogy szakadnak a szálak, melyek a közösséghez fűzik, úgy veszt el hitének, erejének, világnézeti optimizmusának aranyalapját is.

A *Sátán műremekeinek* teremtő indulata kozmikus csatlódással változott: az élet kegyetlen, könyörtelen harc, egyetlen értelme maga a létezés. A „célok és hasznok” (*Célok és*

¹² SZABÓ L.: *Beszéd a költőkhöz* — Pesti Napló 1934. nov. 25. 38. (Újraközölve: *A költészet dicsérete* — 393–99)

hasznok között) világában élünk, ahol nincs szükség a szépségre, jóságra, ideálokra, itt a hatalomnak soha nincs igaza, s az igazságnak nincs hatalma. Ebben a különös biológiai tenyészetben csak egy törvény uralkodik: a nagyobb önzés felfalja a kisebbet, mindenki áldozat és hóhér egy személyben.

Míg korai elődje Vajda csak sejtette, Szabó Lőrinc már tudatosan érzi a mindenségbe kítaszított magányos ember tragikumát, aki a kietlen csillagok rácsába fogódzkodva hasztalan próbál nyugvópontot találni. A végtelenség megölte derűjét, a határtalanság megalázta.

Költészetében az ember kegyetlen erők törékeny játékszereként néz farkasszemet a Semmivel, a modern világ tudományos szemlélete — mint a protestáns predesztináció vagy az antik tragédiák kivédhetetlen sorsszerűsége — eleve megbénítja akaratát, tökéletes jelentéktelenségét hangsúlyozva, a világegyetem külső, s az anyag belső rendszerében.

Egyedül, elhagyatva, eszmények és közösség nélkül szükség-szerűen „minden ellenség, ami él” (*A homlokodtól fölfelé*). A természet tüntető közönyének, a társadalom önzésének, haszonvágyának hálójában vergődve nincs igazi szeretet, hit, lelkesedés, az „ifjúság” csak „szép butaság” s „új vágy, új hit, újszínű zászló? Játék, fölösleges” (*Tehetetlenül*). Ebben a külön kozmoszban már semminek sincs varázsa, hamvassága, a meddő tétlenség vagy a hívó akarat egyaránt eljut a kiábrándultságig.

Szabó Lőrincet kegyetlen nagyvonalúság gyötörte mindig, a mindenség teljességénél kevesebbel nem elégedett meg sohasem. Minden nő szerelmét, minden szépség izgalmát magának követelte, a tökéletes önzetlenség és szabadság mellett a teljes igazságot és mindentudást is. A látható, tapintható, változó világ lankadatlan csodálója volt, miközben valami egyetlen statikus bizonyosságot, valami létező, de számára megismerhetetlen törvényt, abszolútumot hajszolt.

S minthogy mindezt nem kaphatta meg, mivel választania kellett és nem tudott, inkább mindent eldobott magától, így vélte megőrizni igényességét. Ami egy kicsit kevesebb volt

a tökéletesnél, már nem jelentett számára semmit. Könyörtelen szellemi gőgje nem tűrt meg alamizsnát, félmunkát. Ha az ég nem lehet felhőtlen, ragyogóan kék, akkor fessük feketére és oltunk ki minden csillagot:

Menjetek máshoz vigaszért!
Paphoz! Nőhöz! Akárhova!
Aki itt még örülni tud,
hazug, gonosz vagy ostoba.
Nektek öngyilkosság, ami
nekem céltalan nyugalom:
mindent tudok és tűrök és
unatkozom.

Hogy más is voltam, nem segít,
hogy más is leszek nem vigasz;
hogy tisztább voltam, tévedés,
hogy tisztább vagyok, az is az.

(*Bolondok*)

Előbb hajlandó vállalni a teljes nihilt, az önmagába hulló, értelmetlen életet, a visszájára forduló indulat jeges iszonyát: az undort és unalmat — csak ne váljon közepszerűvé, ne legyen megalkuvó. Inkább a teljes szkepszis, mintsem józan realitással akár egyetlen álmunk megtagadása.

E széthulló világban ugyan mi más maradhatna meg a költőnek, mint a kételkedés? Gyanakvása a bonckés, amellyel a lényegesről lehántja a látszatok leplező rétegeit.

Kételkedésének alapja az ész tisztelete. A 18. század áhitatával hisz a „rációban”, a megismerés teljességében és végtelenségében, de tagadja annak rendező és irányító szerepét. Az agynak csak rögzítő, tudatosító szerepe lehet magasabbrendű tisztaságában is, mert az ösztönök erősebbek. A látható, érzékelhető anyaghoz tapadó világban, ahol a közös kiszolgáltatottság minden korlátot elmos, tudatunk hasztalan erőlködik célt és feladatot teremteni. A természet és a társadalom vak, kiszámíthatatlan erők harctere, hiába keresünk benne logikát. A felismerő emberi tudat reménytelen hősiessége,

mely vállalja az eleve kilátástalan küzdelmet, mégis tiszteletet ébreszt a költőben. S bár a boldogság számára csak infantilis remény, kíváncsisága és életszeretetetávo¹ tartja tőle a teljes fásultságot. A hideg értelem és szkepszis megakadályozná ugyan a bizakodást, de az élet ereje a rideg valóságot könnyebbé oldja, a kételkedés a teljes nihilt is kétségessé teszi. Hiába mondja a „bölcesség”

Mindenkinek csak az igaz,
ami hasznos neki!

Alkudj meg és élj, az is elég,
bolond gyerek!
Ne sírj; s ahol mindenki vak,
hunyd be te is a félszemed!

(Fiatalokhoz)

mert a költőnek szíve szerint csak egy vágya van:

Menteni, menteni, megmenteni!
Könyörögni az istennek, aki
megunta örök trónját, ingatag
angyaloknak, hogy le ne bukjanak,

visszaszegezni hulló csillagot,
mosni a felhőt, ne fogja mocsok,
látni a rosszat: nincs semmi szilárd:
és mégis akarni az ideált.

(Felírat)

Ezt az alapvető ellentmondást Szabó Lőrinc nem is tudja feloldani, nyugalmat keresve ezért menekül az individualizmusba. Mivel teljesség-igényét se morálisan, se társadalmilag nem tudja kiélni, egységes világképe felbomlik s totalitás vágya az egyén korlátlan kiélésének „igazságává” alakul. Ez a bonyolult szituáció alakítja a költő egyéniségét, hangját, teszi disszonáns emberré, akinek egész élete „leplez és leplez”

Minden erényed bűnben született és
bűn lesz megint,
de az akkordba a sokféle zengés
viszi a színt.

Kiépited magadból, mint a számok,
a végtelent,
és mert csupa rendetlenség vagy, álmod
s urad a rend.

Nevetve cáfolsz, hogy cáfolva hidd el,
amin nevensz;
igaz egész csak ellentéteiddel
együtt lehetsz

(*Tao Te King*)

Világnézet és egyéni hajlamok így szoros börtönbe zárják Szabó Lőrincet, akinek művészi valósága lassan a „belső végtelenre” korlátozódik. A világ és a költő közé hermetikusan záró üvegfalak csúsznak:

Mint héjj az almát, borít a magány,
körülkerített és szólt: „Ennyi vagy!”
Hordom az élet bőrét, burkomat
s látom, mindenki páncélt hord magán.

A mindenségből furcsa kivonat:
millió véletlenből összegyűltem,
de már megszületve elkülönültem
s most magány vagyok s uj magányra mag.

(*Magány*)

Jeges, metszően kemény, kegyetlen légkör uralkodik a szűk rendszerben, de itt a költő végre korlátlanul kiélheti féktelen szabadságvágyát. Hiszen személyes problémáját fogalmazza meg, mikor az egyén jogait hangoztatva kijelenti: „Ha mindig csak megérték, hol maradok én?”

Nem! nem nem bírok már bolond
szövevényben lenni szál;
megérteni és tisztelni az őrt
s vele fájni, ha fáj!

(*Az Egy álmai*)

S hogy önmaga előtt is indokolja az egoizmust, bebizonyítsa annak „jogosságát”, a világ önzését és a dolgok relativitását emlegeti, fájdalmait, szenvedéseit panaszolja:

Már roskadok, s egy terhemet is
 ki veszi, ki veszi le?
 Mi közöm az olyan világhoz,
 amelynek hozzám nincs köze?

(*Ne magamat?*)

Ketten vagyunk, én és a világ,
 ketrecben a rab,
 mint neki ő, magamnak én
 vagyok a fontosabb.

(*Az Egy álmai*)

A teljes egyedüllétet azért még ő sem viseli el, hiszen a gőgnek alázat kell, az önzés termőtalaja az önzetlenség, király csak az lehet, akinek van alattvalója. Szabó Lőrinc végzetesen bonyolult, az árnyalatokra túlérzékeny ember, aki nem akar és nem tud egyetlen igazságot, egyetlen utat vállalni. S mert nem elég erős, hogy magát jól érezze, kiszolgáltatottságot kell teremtenie. De van-e nagyobb kiszolgáltatottság mint a szerelem? Ezért lesz ez az érzés menedéke, amelyben büntetlenül követelhet teljes önzésért teljes önzetlenséget, „Semmiért egészen”-t. Mivel nem vállalja a nőt a férfi egyenrangú társának, szerelmi élménye jobban vonzza, mint szerelmese. Nem tud lemondani, áldozatot hozni érte, jelenlétét csak úgy érzi, „ahogy a szíve dobog” (*Egy asszony beszél*) saját részeként, jogos tulajdonaként méri fel, veszi birtokába. Ő, a gondolkodó, dolgozó férfi, a nőt, akit eltart, nem tekinti egyébnek, mint „irgalmas kábítószer”-nek (*Nők*).

Saját lelkifurdalását, mások szemrehányásait, kritikáját könnyed mozdulattal hátrítja el: Mit vádaskodtok, hisz éppoly bűnösök vagytok, mint én, különben sincs egymáshoz közünk, önmagunkon belül semmi sem tilos, „mi csak mi vagyunk, egy-egy magány, se jó, se rossz” (*Az Egy álmai*). Morális ítéletet nem mondhatunk a világ biológiai szemléletének jegyében, a természetnek nincs erkölcse. Mindenféle hit és szokás csak „konvenció”, mert „ami él, annak mind igaza van” (*Az Egy álmai*). A világban minden viszonylagos, ha az ember önmaga mércéje, az igazság csak „idegállapot vagy

megfogalmazás" (*Az Egy álmai*) kérdése. Ahogy anarchista lázadó volt a társadalmi kérdésekben, anarchista az etika problémái közt is, hisz „Az irány már csak tünemény s mérlegeink ingó kalandok” (*Csillagok közt*). Ha nincs mérce, ha a világ alaptörvénye morálisan is a relativitás, csak a szándékot vizsgálhatjuk, eredményét a tettet, soha. Így a mindent-megértés mindent-megbocsátássá alakul. Ha elvetjük az ítéletmondás jogát, a változtatás szelleme sem gyötör senkit:

Emberék, ti ítélni mertek?
Tudhatjátok (azt hiszitek?)
mért volt mindaz s mi lehetett,
amit más tett vagy sohasem tett?

(*Csillagok közt*)

A magyar költészetben az egyén jogait tán senki sem kiabálta ki nála gőgösebben. Pedig a magány kínjait, az egyedülletet sziszegve és jaggatva bírja csak elviselni.

Mindig egy testbe zárva lenni?
Mindig csak én? Sohase más?
Sehol igazi változás?
Hogy bírjátok ezt elviselni?

(*Börtönök*)

A közösséghez már csak egyetlen szál köti, a részvét. Az emberiségen segíteni reménytelen, az élet alaptörvényeit nem lehet megváltoztatni, de legalább szánakozunk a szenvedőkön, az áldozatokon.

A *Te meg a világ*-kötetre nemcsak a metszően éles, pontosságában kegyetlen és mégis szenvedő individualizmus jellemző, hanem egyfajta tapasztalati, de költőiségében mégis spirituális materializmus is. Szabó Lőrinc az érzékelhető, tapintható világ szerelmese, számára a testi valóság, az anyag, örömeinek egyetlen és legfőbb forrása. A tudományos pontosság és a lankadatlan, gyermeki csodálkozás különös ötvözete jellemzi szemléletmódját: „Csak a lélek őskorában, amikor még istenek rejtőztek minden jelenség mögött, lehetett olyan áhítatosan és gyermek mód csodálkozni, mint az utolsó

másfélszáz esztendőben. A materializmus és a materialista szónak ma egészen új értelmet kellene adnunk. Az anyag, az anyagi világ a legnagyobb csoda, amellyel csak találkozhatunk”.¹³

Költészete a modern tudományos világkép valamennyi eszközét és formáját felhasználja, matematikaian precíz, a kémiai analízis és szintézis módszerével él, filozófiai és etikai értékeit a fizika relativitás tanára építi, pszichológiai megfigyelései mikroszkópiusan élesek, gondolkodási formái dialektikusak. Nem hisz a túlvilágban, Istenben vagy az anyagi valóságon kívül létező mozgató erőben, materialistának vallja magát:

Barátaim, hogy tudjak hinni másban,
mint az anyagban? Egyetlen valóság
az anyag...

(*Materializmus*)

Mégis mindez nem világnézeti materializmus. Elismeri ugyan, hogy „Az élet mozgás. A protonok és elektronok őrült és rendszertelen viharzásába talán a véletlen vitte az első törvényeket, a véletlen teremtetten meg az első egyesüléseket, központ-kialakulásokat, irányelveket és kényszereket: de ezeknek az első (és természetesen még emberenkívüli) törvényeknek lazíthatatlan logikuma rendezte, fordította milliárd és milliárd éven át a — talán vak és buta — anyagot valami olyan elrendeződés felé, amely a lehetséges és kényszerű csodálatos találkozásai révén lassankint létrehozta a mai életünket és világunkat. A világteremtés szakadatlanul folyik, bennünk és általunk is folyik. Mint zúgó szövőszék dolgozik köröttünk az idő, mondta Goethe s talán ez a külső világ a ragyogó (és sajnos, néha olyan komor) mindenség és istenség eleven ruhája, maga az isten.”¹⁴ Ám ez a panteizmusba hajló

¹³ SZABÓ L.: *Technika és költészet* — Új Idők 1944 húsvét 391–93 (Újraközölve: *A költészet dicsérete* — 418–24.).

¹⁴ SZABÓ L.: i. m.

materializmus a világ mozgó egységét csak merev szerkezetekből tudja összerakni: „Minden technika, talán csak a húsunk nem az. A húsunk? De la Mettrie már gépnek tekintette a testünket”¹⁵ — állapítja meg, s példájához hasonlóan vallja magáról: „gépész vagyok, aki saját szerkezetének börtönében vakon tesz-vesz” (*Börtönök*). A tudomány görcsös tiszteletében, az egyszer kialakult tények és viszonyok determinált, zárt rendszerében élve, az anyagi világ fanatikusa ugyan, de tagadja annak minőségi különbségeit, az embert nem a társadalom, pusztán a természet produktumának tartja.

Magányom koronás ura,
mint minden féreg, vagyok én;
nem több, mint, amit megeszek,
az állat, vagy a rab növény.

(*Bolondok*)

Az egyén és természet kilátástalan küzdelmében, az erőviszonyok alapján, az anyagot ruházza fel az ember tudatosságával, és az ember válik „holt eszközzé”, tehetetlen anyaggá. Így racionalizmusa ellenére materializmusát valami különös misztika szövi át. A tárgyi valóság számára élő, lélegző, szinte gondolkodó szellemiséggé válik, telve emberfeletti erőkkkel:

— — — — —
mindenütt új istenek lelke vedlik
és kísértetek járnak az anyagban.
És az aszfalt már nem aszfalt alattam
és lépni már sehová sem merek,
hisz mindenütt rejtett életeket
roncsolok szét ok nélkül valahol
az anyagban, mely értem robotol.

(*Materializmus*)

Az élet s a világegyetem, mint fölfoghatatlan és óriás, pontosan egymásba kapcsolódó géprendszer dolgozik és

¹⁵ SZABÓ L.: I. m.

mozog önmagáért — öncélúan s így értelmetlenül. Az anyag titokzatos, megváltoztathatatlan belső törvényei és parancsai irányítanak nagyobb zsarnokként, mint bármilyen külső hatalom:

a sok titok, amiből a jelen
kint és bent összeállt,
szerkezetemben működik
és figyeli magát.

— — — — —

hány kéz szed szét és hány parancs
rendelkezik velem!
Kezek szélvése motollál
örvényt körém:
mind préda vagyunk
s ki lehet szökevény?

(A bolond kezei közt)

Szabó Lőrinc univerzumában minden tele van ellentmondásokkal, görcsös és váratlan buktatókkal, így az anyag és szellem viszonya is. Test és értelem szinte a tudathasadásig harcban áll egymással, „a test” kegyetlen és örök gépéhez „parancsait az ész hiába küldözi” (*A belső végtelenben*), mert akaratunkon belül „külön törvény szerint él” bennünk „egy ailág” (uo.). Szervezetünkben „a szent, kormányzó kémia” (uo.) uralkodik, határtalanul és szabadon. Az agy ugyanolyan szervünk mint bármelyik, a szenvedések, a tehetetlen, s ezért kínzó öntudat lakóhelye, „szörnyű üzem”, „melynél különb pokol nincs s melyben töviseit termia gondolat” (uo.). Idegrendszerünknek, akaratunknak nincs hatalma testünkön:

nem több akaratod, e dölyfös, hiu szolgál,
mint érzékeny lemez vagy néma óralap,
amelyről az örök birkózását szorongva
olvassa, míg lehet, a mérnök öntudat?

(*A belső végtelenben*)

Az ösztönök meghatározó szerepét hangsúlyozó freudizmus, az élet értelmetlenségét hirdető Nietzsche és Schopenhauer komor tanai, a modern tudományokból tévesen leszűrt s ezért bi-

ológiai determinizmusba fuló materializmus, saját egyéni és társadalmi tapasztalatai szorították Szabó Lőrincet a „józan objektivitás” kegyetlenül kiszámított mikrokozmoszának falai közé. Ám a költő teljességvágyát ebben a „belső végtelenben” sem tudja kiélni, személyiségének harmóniája felbomlik, szív és agy, szenvedély és értelem, a hús ösztöne és a tudat fegyelme egymás ellen fordul. Barbár ösztönösségét, idegesen érzékeny értelmének finomra csiszolt, de páncél keménységű formáiba fogja ugyan, ám az ellentétek robbanásig hevülő feszültségét nem tudja levezetni. Ez a feszültség, mely költői creje is egyben, misztikus materializmusának tragikus szint ad, jelzi a kibontakozó válságot:

— — — — —
 mért dolgozik hús, föld, fa, érc, üveg,
 növények teste, ezerféle vér,
 mely valahol s valahogy mégis él,
 rejtett gerincek titkos veleje,
 testtelen mozgások szent ereje
 mért dolgozik érettünk szüntelen,
 alázatosan és türelmesen,
 mért dolgozik, mondjátok meg, miért:

mért dolgozik a test a lélekért?

(*Materializmus*)

Belső világának disszonanciája érzelmi életét sokszínűre festi. A szerelemben elsősorban menekülést, a vágnélküliség nyugalmát, a fizikai birtoklás részegségét keresi, de a „tündértestű kéj” (*A belső végtelenben*) nem hoz megváltó, problémátlan boldogságot, sőt megkínozza ellentmondásosságával. Szereti ugyan, mert egyetlen mámornak, feledésnek, egyedül üdvözítő boldogságának tartja, de gyűlöli is, hisz az ösztönöktől az öntudat tisztaságát félti. Az érzéki egyesülés szinte misztikus szertartás számára, s az anyagi világ, de még a tudat örök mozgatójának is a vágyat, a szerelmet vallja. „Az egész valóság egy csodálatos költészet, csodálatos idegjáték. Én a magam részéről odáig megyek, hogy még a gondolkodást is érzékiségnek, valóságos szeretkezésnek tartom, lévén az agy-

velő is csak egy fazéknyi ideg”.¹⁶ Ebben a nagy kozmogenetikus érzésben feloldódva, a nő csak eszköz, egy titokzatos áramkör villanyvezetéke lehet. A költő minden asszony után sóvárog, hogy ezer csatornán át kapcsolódjon a mindenséghez, de mert a teljesség itt is lehetetlen, a vágy megalázza, az ösztönök mámorát a tudat keserű józansága váltja fel. A megismerés izgalmát önmagáért élvezi, sohasem törekszik valamilyen gyakorlati haszonra, s a szellemi biztonságot, az igazmondás kegyetlenségét többre értékeli az öncsalásnál, a testiségnél. Ezért ünnepli áhítatos dicsőítéssel a test hatalmát:

Testem, hazám,
te vagy egyetlen birtokom,
te vagy a földem és az ország,
értem verejtékezik orcád,
sebeid sírva csókolom,
mert igazán
eggyebb vagy velem, mint anyám,
otthon, gép, erő, munka, gyár vagy, —
testem nyomorult proletár vagy
s ha van, te vagy, csak te vagy a hazám.

(*Testem*)

Ezért érez lelkiismeretfurdalást, undort az érzékiség miatt. gyöngeségnek, öncsalásnak véli, fél a kiszolgáltatottságtól;

Bujj el magadba, nyomorult:
egy még szent s tiszta, az agyad,
melyben a test számára csak
undor és megvetés maradt.

— — — — —

Ébredj! A piszok csalogat!
Vigyázz! Maradj a magadé!
Férfi, légy tiszta legalább
a homlokodtól fölfelé!

(*A homlokodtól fölfelé*)

¹⁶ SZABÓ L.: *Magyar költők 1933-ban* — Pesti Napló 1933. júl. 2. 147. sz. 36.

De a szégyenkezés, a bűntudat, a megalázottság, a visszafojtott vágyak és a megsértett önzés rögtön visszavág:

Szégyen a test? lealjasít?
Nagyobb szégyen, hogy gyötrődtem miatta
s gyér örömöm paraszait
didergő magányom is oltogatta.

(*Vámpírok ellen*)

Moralista és pszichológus egy személyben, s e kettős súly alatt vergődik szüntelen, — ahogy Illyés Gyula mondja: „A moralitásból — akárcsak Baudelaire — nem döntést szabott ki magára, hanem penitenciát”.¹⁷ Erkölcsi igényessége kényszeríti, hogy individualizmusa miatt önvádat érezzen, de mivel ez megszégyeníti, azonnal föl is lázad ellene, bűntudata visszájára fordul, a halál árnyékában a pszichológia kemény fegyvereivel védi az egyén jogait. „... mind gonosz, ami árt nekem!” kiáltja és

Mért bűn? Ki örült tette azzá?
Senkinek sem ártok vele.

(*Vámpírok ellen*)

Bűnös a test? Elhinni bűn!
Bűnös, mégis? Mit tudom én!
Talán a törvény az, nem én.

(*A test védekezik*)

A testi, anyagi valósághoz a halálfélelem riadtságával is ragaszkodik, hiszen ez földi hazánk, egyetlen birtokunk' (*Testem*), öntudatunk létezési formája. Életünk „az örökletben csak egy pillanat” (*Meg fogok halni*), s az ész mit sem segíthet rajtunk, csak fokozza kínjainkat.

A polgári irodalom létszimbólumai mellé Szabó Lőrinc is állít egyet, az ismeretlen éjszakai úton, a reménytelen sötétségben robogó autóét, amely egyedül, elhagyatva halad, hisz „már csak mi világítunk magunknak” (*Évek*).

¹⁷ ILLYÉS GY.: Szabó Lőrinc, vagy boncoljuk-e magunkat elevenen — Alföld 1956/2 55–72 (Újraközölve: *Ingyen lakoma* II. 190–238)

Az út végén, az értelmetlen élet után az értelmetlen halál vár ránk, minden vallási és emberi vigasz, Isten és túlvilág nélkül, majd az enyészet még egyedüli birtokunktól, testünktől is megfoszt:

Még húsz év, tíz, talán harminc, esetleg ötven,
de tán csak egy, vagy annyi se,
mindegy, végez velünk a betegség, az undor
vagy a véletlen fegyvere.

(Kortársak)

Testünket „mint szemétre dobott ruhát” (*Árnyék*) a férgek porlasztják szét, az anyag visszaköveteli darabjait, s az örök körforgás, amelyben a legkisebb élőlénytől az emberig minden részt vesz, kegyetlenül és érdektelenül folyik tovább. Az elmúlás drámáját csak néha oldja fel egy csendesebb panteista hangulat vagy dekadens halálvágy. Alapérzése azonos Kosztolányiéval, ő is rémülettől tágranyílt szemmel méri fel az egy-
szeri, szinte véletlen létezés s a megsemmisülés iszonyát:

... értsd meg: csak egyszer!
csak most! csak itt! és
sehol soha többé!

— — — — —

Kívüled semmi sincsen:
egyetlenegy vagy
egyetlenegyszer
s oly árva, mint az isten.

(*Egyetlenegy vagy*)

Élményéhsége, mohó gyönyörvágya azért olyan tragikus, boldog természeti pillanatai, a mindennapok apró örömei, tárgyai azért oly sugárzóak, mert a mulandóság kontrasztjában villannak fel. Hangját a búcsúzás teszi intenzívvé, hisz minden percben a halálhoz méri az életet. „A meghalás kényszerét olyan beavakozásnak érzem legegységibb jogaimba, terveimbe, hogy mellette tulajdonképpen egész jelentéktelenné válik az élet minden mozdulata, kínja, öröme, célja. Nekem,

ha már élek, és ha már öntudatom van, többek között örökkévalónak is kellene lennem ahhoz, hogy jól érezhessem magamat ezen a földön: s persze olyan örökkévalóság kellene, amelyet, ha kívánom, módom legyen örök megsemmisülésre változtatni. Örök élet kéne, a halál jogával. Most „arasznyi” létem van, a halál kényszerével... Ez a helyzet. Omár Kháyyám azt mondta rá, hogy: szemtelenség! Az is, a legszörnyűbb diktatúra. Ennélfogva nem tiszteltem.”¹⁸

Bár Szabó Lőrinc a halál árnyékában értelmetlennek látja a létezést, mégis ragaszkodik a természet és a művészet szépségéhez, az apró emberi örömhöz, gondokhoz, s e ragaszkodásban rajzolódik ki költészetének humanitása. Ha individualizmusa következetesen önelégült lenne, elfordulnánk tőle, de mert szenvedő és boldogtalan, elrettentő példává válik, állandóan tudatosítja bennünk reménytelen kettősségét: értelve nem bír bízni abban, amiben szíve szerint még mindig hinni szeretne:

Óh lelkem, be nehéz! s mint vád, ijeszt,
hogy sírodon ez volna jó kereszt
és felirat:

„Nevesd ezt a boldogtalant, aki
hitetlenül is próbált tartani
egy isteni és álmodott világot,
amelyben minden pusztulásra vágyott.”

(*Felirat*)

A *Te meg a világ* nemcsak tartalmi, formai szempontból is lényeges állomása a szabólőrinci pályának. Ahogy eszmeileg egyensúlyt próbál keresni, keserű tapasztalatai, individualizmusa ellenére érzelmi nyugvópontra vágyik, látva „a rosszat: nincs semmi szilárd: és mégis akarni az ideált” (*Felirat*), ugyanúgy kifejezésmódját is igyekszik harmonikusabbá alakítani, stílusa lassan fegyelmeczettebbé, elmélyültebbé,

¹⁸ SZABÓ L.: *Élet és halál*; Az öngyilkos — Novák Rudolf és Tsa. 1935. 103.

klasszikusabbá válik. A költő egyéni útjának és a korszak irodalmi váltásának találkozása modern, érzékeny, tömör és hagyománygazdag lírát alakít ki.

Új kötetében a forma és tartalom egymásra találása nem múltja megtagadásával történik, fiatal éveit dúsabbá, érzéketesebbé tették képeit, egy-egy expresszionista, impresszionista vagy egyéb „izmusos” jelző, ige, stíluszajtság még felfeltűnik, de már csöndessé szelődülve, alázatosan szolgálja a mondanivalót. Szépen csiszolt, nyugodt versszerkezetei minden szellemi és hangulati izgalom hatására meleg fénnel izzanak fel, a szivárvány minden árnyalatát megcsillantva. A költemény külső acélváza egyszerre bontja ki a gondolat erejét, és fűkezi meg a nyugtalanul dobogó szívet, hogy csak valami tompa zsongással halljuk viharokat kavarázó zúgását, sokkal félelmetesebben, sokkal drámaibban. Szenvedély és értelem harcából így különös intellektuális líra születik, amely megőrzi a szenvedély erejét, de formákba zárja nyugtalanságát, az ész hideg logikájából csak a fegyelmező harmóniát fogadja el, nem a hűvösséget. Romantika és klasszicizmus találkozásából nagy költészet születik.

A *Te meg a világ* már nem a közvetlen líraiság könyve, hanem a bölcséleti és lélektani elemzés kettős sugártörésű prizmáján átszűrt érzelmeké. Hangja mégis mindig szubjektív, közvetlen, hitelességét éppen a lelki folyamatok epikai rajza adja meg. Szabó Lőrinc erősen gondolati költő, de nem filozófus; e kötetében emleget pesszimista közhelyeket, ám olyan intenzíven, olyan újszerű helyzetekben, hogy átélcsük hitelessé válik. Ahogy Németh László írja róla: „Nem mert nagyszerűek a gondolatai, hanem mert nagyszerűen küszködik a gondolattal,”¹⁹ azért olyan izgalmasak és tanulságosak versei. S bár mindig a dolgok végső rendje érdekli, nem elmélkedik elvontan, hanem a valóságból táplálkozva, adatszerűen hite-

¹⁹ NÉMETH L.: *Magyar líra 1932-ben* — Tanú 1932—33 I. 174—89. (Újraközölve: *Öt költő* címen — A Minőség Forradalma III. 1940. 103—17)

les. Keménységtől, szárazságtól mégsem kell félnie, mert áradó indulatisága, érzékletessége mindig megőrzi hangja frissességét.

A magyar költészetben újtípusú költői magatartás meghonosítója. A nyugati líra már Baudelaire-től kezdve keményebb, elvontabb, a nagyvárosi élet tükrözésének megfelelően személytelenebb. Kerüli a vallomást, az érzelmi telítettséget, a magyarázó-tanító hangot, átalakult, oldott idő-élményével, szabad asszociációinak képmontázsaival a tudományhoz hasonló objektivitás felé tör. Szabó Lőrinc európai ízekkel telítve, de a magyar költészet szemléletességének, realizmusának jegyében meglazítja az ábrázolás merevségét, s klasszikus formaigényével az átvett stíluscsemek feszültségét kiegyensúlyozza.

Költeményeinek titka: mondat és versépítés virtuóz kiszámítottsága. Ahogy a modern vasbeton hidak, ívek, a szerkesztés csodái, mert csak egy-két helyen vannak alátámasztva s kemény, szinte nehézkes anyaguk ellenére ettől lebegően könnyedek, ugyanígy verseinek kompozíciója is ilyen finom, hajlékony lengéséget csal elő képzeletének keményebb anyagából. Minden csupa szerkezet, de olyan arányos, merész és váratlan, hogy gyönyörködnünk kell benne. A fölösleges díszek eltűntek, a vers az épület erejével, magasba szökkenésével hat, s szinte szemünk előtt készül. Legtöbbször egy közvetlen érzékszervi benyomás, egy tárgy vagy dolog az alap, melyből tüneményes gyorsasággal bontakozik ki a gondolat egész rendszere. Átélt képességével a legjelentéktelenebb jelenséget is költői magaslatra emeli.

Gyakori formája a belső monológ, melyben „agyának tükörszínjátékát” (*Embertelen*) a maga élményszerűségében ragadja meg. A következtetések egész rendszerét tárja fel mozgásuk feszültségében, s a töprengés folyamatos ábrázolásával sikerül megvalósítania a tökéletes közvetlenséget, író és olvasó érzelmi egyidejűségét. A modern lélek lelkiismereti harcában — érveket és ellenérveket sorakoztatva — szinte a régi magyar irodalom, vagy Villon költeményeinek vitázó hangját

eleveníti fel. Sokszor egy-egy vers két, elkülönült részből áll, s az egymásnak szögesen ellentmondó vélemények összecsapásából alakul ki a stílusizgalom.

Ahogy Szabó Lőrinc írja: „Szükséges hozzá, hogy a vers mindig valami belső alkalomból szülessék. Hasson az érzékek, a szenzualitás, a realitás igazságával, melegségével; csak így tudja közvetíteni az élmény elevenségét, az első meglátás közvetlenségét, színét, ízét, örök újságát. A költészetben nagy lehet valami, mert nagyon finom, nagyon törékeny; erős és hatalmas lehet noha dekadens! Legyen igaz, legyen pontos megfigyelés, kivonatolja és merítse ki a lényegét. Ne rettenjen vissza, hogy esetleg szokatlan, zord vagy kellemetlen, hogy ellentmond az általános hiedelmeknek. Bátorsága és hősiessége a kifejezés biztonsága és igazsága”.²⁰

A költemények szerkezete tökéletesen kiszámított, mégsem mesterkélt sohasem, mert geometriai vonalait a lendület hajlékonya finomítja. Az arányok diadala ez a költészet, s ezért harmonikus minden belső disszonanciája ellenére. Verseit valami titkos kohéziós erő líthatatlanul összetartja, szerves egységgé formálja.

Világának alapvető tragikuma, Shakespeare és Browning nyomán, drámai formát alakít ki: belső monológjainak látványos egyszerűsége szinte balladai. Bár élményeit ellentmondásaiban fogalmazza meg, eszmerendszere mégis mindig nagyvonalú lobogó indulataiban is. A vers hangulata és kifejezése, tartalma és külső alakja csak egy magasabb síkon összhangzik. A forma vaspántjainak ölelése szorítja ki a nyelv szétfolyó, puha anyagából a felröppenő gondolatot, a születés harcának borzongató szépsége bűvöli el olvasóját. Az indulat röpténé a vers testét, de a száguldás a forma ellenállásán megtörik, ám a visszafojtott lendület creje átsüt rajta, s a különös egyensúly modern, lélektani élménnyé formálja költészetét; tökéletesen kifejezi a teljességvágy, a szabadulás tchettlen

²⁰ SZABÓ L.: *A költészet dicsérete* — Új Idők 1941. febr. 16. 181–82 (Újraközölve: *A költészet dicsérete*, 402)

kitörési kísérletét. Feszültségteremtésének eszközeit még az expresszionizmus idején alakította ki: a fokozatosságot, ismétlést, szimultán sűrítést most is felhasználja, s a kifejezendő jelenséget valamennyi érzékszervvel egyszerre érzékelteti, hisz véleménye szerint egyszerre „látjuk, szagoljuk, ízleljük, tapintjuk, rágjuk és esszük az élményeinket”.²¹ Szemléletességével is tömörít, a fogalmak megszemélyesítésével – melyben Shakespeare és Babits a mestere – absztrakciói szinte élő anyagnak hatnak. Korábbi szabad asszociációit, a különálló, montázszerű képeket most egymásra kopírozza, folyamatos, fuga-szerű, bújkáló és összeszővődő dallam és gondolatvezetést használ:

hullám alatt s hullám felett
örök-sóváron s meztelen
hullámok úsznak, testtelen
gondolatok, szerelmesek,
forrón, buján, reménytelen,
hullámok végtelen sora,
boldogtalan hullámok a
szerelmes tengeren.

(Tenger)

Drámaisága nemcsak költői fogás, de lelkialkat és világszemlélet is, ezért hatása igen intenzív.

Stílusa keményen kopogó, metszően pontos és érzékletes. Sohasem fejteget hosszan, nem hangulatokat akar festeni, hanem lelki helyzeteket analizálni. Mondatai egyetlen lendülettel öntött darabok, s a gondolat kibomlásával bukik elénk a sor. Kiemelt, előre és hátra dobott szókapcsolásai növelik az intellektuális izgalmat, a szünetek, rövid indulatszavak a drámaiságot fokozzák, érzékeltetik a szabólőrinci világ szerte-feszülő rendjét. Melléknevek, főnevek, igék viszonyát úgy tudja rendezni, hogy pusztán kapcsolásukkal számtalan árnyalatot fejez ki.

Költeményei mindig aprólékosan megrajzoltak, de a fogalmi pontosság vakító tisztasága, szemléletessége súlyt ad

²¹ SZABÓ L.: i. m.

a legkisebb elemnek is. Hasonlatot, díszítő jelzőt igen ritkán használ, s ha néha mégis, inkább a jellemzés, mint a színesség kedvéért. Nem a szavai, a helyzetei költőiek: „A dilettáns művész túlságos fontosságot tulajdonít a kifejezetten szép témáknak és a poétikus szavaknak, pedig költőileg mindaz szép, amit jól érzékeltetünk. Az igazi költészet főereje a közvetlenség, sőt közönségesség, vagy mondjuk így: a természetesség, illetve a természetesség látszata”.²² Az expresszionizmus gazdagon hullámzó, egymásra futó képei után most Baudelaire magas intenzitású, de nyugodt, kemény áradása emlékeztet Szabó Lőrinc új hangjára. Ez a pátoz és érzelgősségmentes stílus szolgálja a látszatokból kihántott, könyörtelenül logikus és törvényeihez hű gondolati rendszer gőgös öntudatát.

Klasszikus sodrását pihenésként és kontrasztként néha-néha villanásnyira megállítja egy-egy élesre vágott hasonlat: „mint héjj az almát, borít a magány” (*Magány*), mondja egyszerűen és természetesen. Máskor meg finom gyöngédségét csodáljuk képeiben: a lepke „lila szírom, kis lila láng” (*Farkasrét*). Milyen lebegő vibrálás az egész, a remegő szírom, a libegő láng, a szárnyait verdeső törékeny lepke.

Nyelve mindig tárgyilagos és egyszerű, de erőteljes. Szavai az expresszionizmus hatására dinamikusak, rendkívüli sűrített hangulati töltést hordanak, tele vannak rejtett helyzeti energiával. Ám tényleges érzelmi telítettségüket a mondat szófűzésében nyerik el, valóságos elektromos sorkapcsolással:

Hogy a napfény ráesett,
szinte szívdobogva nézem
ezüstsíkrás bőrtönében
az ezüsthideg vizet.

Jég vagy! tűz vagy! gyönyörű!
tündértestü meztelenség,
voltam én is, és leszek még,
mint te, olyan egyszerű?

(*Egy pohár víz*)

²² SZABÓ L.: *Beszéd a költőkhöz* — Pesti Napló 1934. nov. 25.
28. (Újraközölve: *A költészet dicsérete*, 393)

700
Szabó Lőrinc szerint „Az igazi mondanivaló akkor születik meg az öntudat számára, amikor megszületett a témát pontosan tartalmazó szó, vagy szócsoporthoz, az expresszió... Ha a költő szavai pontatlanok, plasztikátlanok, körülményesek, akkor nem is egyszerűek és nem világosak: csak körülbelül ragadják meg az érzés és gondolat körvonalait, s a kifejezés torzít, téved”.²³

Részint avantgard-hatásnak, részint közvetlenség-igénynek tudhatjuk be, hogy szinte programszerűen hirdeti az élőnyelvűséget, tudatosan pongyola. Gyakran használ kötőszavakat, spontán nyelvi ötleteket; gondolatiságot a vitatkozás közvetlenségével fejezi ki. A XX. századi városi beszéd színeit próbálja költészetébe építeni, az újságírás, a technikai civilizáció képeinek, szavainak természetes szükségességét hangsúlyozza: „... az emberi lelken kívül semmi titokzatosabb nincs a technikánál. Költészet és technika két testvér..., s egyek a művészetben, a teremtésben, abban, hogy igazi műveltükben mindig valami újat hoznak a világba, valamit, ami — olyan formában — még nem volt meg... A főtéma mindig az ember marad a költészetben s a „technikai” versek képek, szobrok és zenedarabok végeredményben valamennyien emberi megnyilatkozások. Művészi értéküket nem a téma, vagy a korszerűség, a modernség adja, s a technika akárhányszor csak egy hasonlat, egy célzás, egy kiindulópont bennük. Ami az emberen túlmegy, az programköltészet, programművészet volna... Igazi művész nem keresi és nem kerüli a technikát; szép, jó, hasznos vagy káros, nagyszerű vagy gonosz, de mindenképpen természetes jelenségnek tekinti a gépeket, századunk flórájában és faunájában”.²⁴

Tudatosan törekszik arra is, hogy a magyar nyelv modernebb, fogalmi kifejezésekben gazdagabb, egyetemesebb, bizonyos értelemben nemzetközibb hangvételű legyen.

²³ SZABÓ L.: i. m.

²⁴ SZABÓ L.: *Technika és költészet* — Új Idők 1944. Húsvét 14. sz. 391–93. (Újraközölve: *A költészet dicsérete*, 418–23)

Ő maga, aki kitűnően beszél németül, angolul, franciául, s ezeknek a nyelveknek nemcsak modern változatát ismeri, hanem a régi és új nyelvjárásokat is, aki a latin-görög kultúrában tökéletesen otthonos, s számtalan fordításában bizonyítja, hogy e nyelveknek nemcsak kifejezéseit, de szellemét, hangulati zónáit is aprólcósan ismeri, megpróbálja mindezt a magyarba átültetni.

Valószínűleg közvetlenség és természetesség igényének tulajdoníthatjuk azt az érdekes sajátosságot, hogy költeményeinek tulajdonképpen nincs zenei hatása. Gondolati lüktetése, ismétlései, a mozgás állandó érzékeltetése mégis különös gördülékenységet, ütemes ringást ad sorainak:

Egymás alatt s egymás felett
s egymásba nyilva meztelen
omlásban, mint ha testtelen
hangok érkeznek süppeteg
s oly földöntúli szerelem
lelkével lüktetik tele
a levegőt, hogy a zene
megszületik a semmiben,

(Tenger)

A szabad vers helyett egyre inkább visszatér a kötött formákhoz, de sokszor keveri egy-egy versen, sőt soron belül is a hangsúlyt és az időmértéket. Régi virtuozitásával önti ki művei alakját, ám az izgatott, modern disszonanciát a hétköznapi keresetlen rímekkel oldja fel. Rímelése újszerű és merész, névelőt csendít össze szóvéggel vagy névelőt névelővel. Igen gyakori az enjambement, de egyre elegánsabban, észrevétlenebbül hajlanak át egymásba a sorok, noha szorosan összetartozó szerkezeteket szakítanak el egymástól, pl. névelőt a főnévtől. Bár felfedezi a legkötöttebb formát: a szonettet is, mégis, raffinált egyszerűségével, kompozíciós biztonságával tökéletesen kötetlennek, lazán szétfutó gyöngysornak hat minden vesszora.

Mindig újabb és újabb kötöttségeket vállal magára, hogy könnyedségét, biztonságát, formaművészetét bizonyítsa.

Ahogy Nietzsche mondaná, Szabó Lőrinc vágya „bilincsbe verve táncolni”.²⁵

A költő maga így foglalja össze művészi szándékait: „Az igazi költészet . . . célja, az élő, új szépség, ami az egyensúly észrevehetetlen, édes fegyelmét, a kompozíció könnyed és megingathatatlan szilárdságát kívánja meg, és harmóniát követel még a diszharmónia ábrázolásában is. Az újnak és szépnek biológiaiilag történő megteremtése, a művészi alkotásnak egyetlen igazi módja, a tartalom és forma egyszerre születését jelenti . . . ”²⁶

²⁵ LUKÁCS GY.: *Nietzsche és a fasizmus* — Hungária 1946. 68.

²⁶ SZABÓ L.: *Divatok az irodalom körül* — Az Est Hármaskönyve 1929. 83—116 (Újraközölve: *A költészet dicsérete*, 432)

A „MEREDÉK ÚT” VÉGSŐ SZAKASZA

— Harmadik, befejező közlemény —

A Bakonyon át...

Ami ezután következik, annak már nincs köze az irodalomhoz, a költő alkotó tevékenységéhez.

Radnóti Miklós utolsó napjairól, utolsó óráiról írok, a 4. *Razglednica* sejtésének beteljesedéséről: — „Így végzed hát te is.” —

Szentkirályszabadjáról elindulva, Veszprém mellett haladnak el: ismeretlen cél felé. Kísérőik a hajdani bori keret tagjai, — a mindig emberséges Száll Antal már nincs velük — mindnyájan alkalmazkodtak a Szálasi-rezsim végsőig elvadult kegyetlenkedéseihez. A munkaszolgálatosok kérdéssel sem fordulhatnak hozzájuk. A helységeket jelző, útmenti táblák az egyedüli eligazítók. Veszprémet elhagyva, az országúton, a Bakony felé tartanak. Szép tájakon haladnak át. A szép tájakat gyönyörű vidék fogja felváltani, amikor a Bakonyon át, a Cuha völgyében menetelnek. November 6-ának reggelével kezdődő, első napi menetelés viszonylag rövid volt. Nem tettek meg többet, mint húsz—huszonegy kilométert. Gyulafirátót és Eplény között, az országútról egy földútra kanyarodtak. Itt töltötték az első éjszakát, egy majorságban: „... valami karám volt ott, ...” (Kálmán László). — A Szentkirályszabadjától Abdáig terjedő útvonalat Kálmán Lászlóval végigjárva, a *karámot* hiába kerestük, azóta nyilván lebontották. — Másnap, 7-én reggel indultak Zirc irányába. Zircnél egy mellékúton mennek tovább, az északkeletre fekvő Nagyesztergár helységig. — Nagyesztergár és környéke, Horthy sógorának, Purglynak volt a birtoka. — Itt, a 7-e és 8-a közti éjszakát egy istállóban töltötték. — Az istálló sem áll már, a közelmúltban bontották le és helyére most emelnek új épületet. — A nagyesztergári

éjszakát követően, 8-án reggel ismét elindul a menet. Újra mellékutakon vonulnak, útbajtva Dudart. Bakonypéterdnél feltűnik a távolból „Pannon-hegye”, rajta megingathatatlan nyugalommal, tartózkodással a pannonthalmi apátság. A rongyosan, vánszorogva menetelő csapat Ravaszd közelében járhatott — késő délután volt —, amikor Radnóti Miklós megállt, s — „gyerekek nem bírom!” — mondotta Kardos Józsefnek és Kálmán Lászlónak. — Ekkor már nagyon le voltunk romolva valamennyien, — mondja Kálmán László. — Ő is le volt romolva, fájt a lába, sántikált, nem bírta a lábát, leült a jobboldali árokpartra. Ez volt az utolsó alkalom, amikor Radnótit láttam: *gyerekek nem bírom tovább!* És leült az árokpartra. — De utoljára még erőt vett magán, felállt, s Kardostól—Kálmántól elmaradva vánszorgott tovább.

Közvetlenül „Pannon-hegye” alá érkeztek, Győrszentmártonba. (Győrszentmárton község is Pannonthalmához tartozik ma.) A Szentkirályszabadjáról indult menetoszlopnak itt volt a harmadik éjszakai szállása. Radnóti Miklósnak az *utolsó*. A győrszentmártoni téglagyárban.

Reggel, ébresztő után, amikor a munkaszolgálatosok felsorakoztak, a téglagyár közelében két parasztkocsi várakozott. A négy kilométerre északra fekvő Écs helységből való kocsik. A kísérőkeret odarendeltette őket — nyilván, ahogy ez lenni szokott a falusi bíró vagy a kisbíró által — rövid „fuvarra”.

— Akik nem bírják a gyaloglást, — közölte a keret egyik tagja, Bárdos Józseffel, a heidenai orvos-munkaszolgálatossal — azokat szekéren visszük tovább. — Bárdosnak orvosi felelősséggel kellett kiválasztania huszonkét végsőkéig elcsigázott embert. A költő — K. I. emlékezése szerint — elsőnek került az egyik kocsira. Ott ült a szekér baloldalán, középen kifelé lóbálva feltört, véresre sebzett lábait, a fa kocsirácsozat között. — Ez az utolsó személyes adat róla.

A menetoszlop huszonkét ember híján elindult Győr irányába, Écsen és Nyúlon át. Győrnél a bécsi országútra kanyarodtak, s további gyalogmenetben — kétszeri éjszakaizással — vonultak az osztrák határig, Nickelsdorfig. Innen

vonaton vitték őket Németország belsejébe. A magyar határ közelében olyan hír terjedt el körükben, hogy szekérre tett huszonkét társukat kórházba szállították.

A parasztszekerek jó ideig várakozhattak még a győrszentmártoni téglagyár előtt, vagy pedig a gyalogmenet végéhez csatlakozva indultak ők is, s azután fokozatosan lemaradtak tőlük. Abdai parasztok egyöntetű véleménye szerint ugyanis előbb vonult el a gyalogos csapat, s később fordult be a két szekér Abda határában, a Rábca menti védőgátra, *a veszthelyre.*

Az abdai gátnál

Radnóti Miklós halálának időpontját, körülményeit kutatva, abdai, vagy a gyilkosság idején Abdán élt visszaemlékezők nyomán igyekeztem megközelíteni a kérdést.

A költő meggyilkolásának körülménye téma az abdaiak körében. Beszélnek róla, szinte versengnek a tájékozottság dolgában. De vita tárgya is közöttük, nemcsak a részletek tekintetében, hanem ilyen formában is: „senki sem láthatta” más — ahogy szép távolfartással fogalmazni szokták — a „tett”-et, csak egyedül ő, az éppen visszaemlékező. És természetesen akad olyan „szemtanú” is, akiről kiderül, hogy semmiképpen sem lehetett az, csupán a hiteles jelen voltak elbeszélését mondja és alakítja tovább. A halál rejtelve különben is legendateremtő. Képzelet teremtette jelenetek is kezdenek kibontakozni az abdaiak körében Radnóti haláláról. A magyar nép tudatában — ha eddig nem tudtam volna, itteni gyűjtőmunkám során is megbizonyosodhattam róla — Petőfi a *költő*, s halála jelképe a költőhalálnak. Petőfi halálával kapcsolatos legendának egy részét kezdik Radnóti Miklósséra ráruházni.

Az elmondottak eléggé érzékeltetik, hogy Radnóti utolsó óráinak, perceinek és a gyilkosságnak megjelenítése nehezebb feladat a megelőző hónapok körülményeinek megrajzolásánál is. Mégis, a visszaemlékezések szembesítése e kérdéseknél is

felszínre hozta a rideg tényeket, a valóságot. Hiszen az egyik emlékezés — most is, miként a korábbi vizsgálatoknál — maga is rostálta a másikat; világosságot vetett arra, mi a valóságanyag és mi a hozzáadott színező elem; és — hadd írjam le azt is — az emlékiratirodalom, az egykori emlékezések több évtizedes kutatása, elemzése során kialakult bennem az érzék, hogy az élő emlékezők esetében is nemcsak az elbeszélők szavaiban, hanem már hangmegütéseik hitelében is többé-kevésbé eligazodjam.

A visszaemlékezések és azok szembesítése lehetővé tette, hogy felidézzem Radnóti Miklós utolsó óráit, halálának körülményeit. A visszaemlékezések nyomán kibontakozó képet — ha nem is bőségesen, de — kiegészíti néhány hivatalos irat. Ezeket az iratokat az Abda határában, a Rábca menti védőgát melletti tömegsír 1946 nyarán történt feltárása, illetőleg a költő agnoszkálása után fogalmazták, s különböző intézmények irattárában s levéltárakban őriznek. Többségük nem tartalmaz egyebet, mint rideg adatokat, de akad köztük olyan is, amely falusi mendemonda alapján íródott, s állítása kiigazításra szorul.



A két parasztszekér útját egyelőre csak az útvonal tekintetében tudjuk nyomon követni. Ugyanazon az úton haladtak, mint előttük, a még járóképes menetoszlop: Écsen és Nyúlon át Győr felé, s onnan nyugati irányba, a bécsi országúton. A nyugat felé menetelők soraiból, az életben maradottak közül többen szólnak arról, hogy a déli órákban haladtak át Győrről. A város utcáin — mint a déli órákban itt mindig — nyüzsgtek az emberek. Győriektől tudom, — mindennapos volt ebben az időben a városon átvonuló munkaszolgálatosok és deportáltak menete. Kisebb részük dél felől jött, miként a boriak; nagyobb részük keleti irányból, már a várost megelőzően a bécsi országúton haladva. A két parasztszekér a huszonkét munkaszolgálatossal, s a néhány emberből álló magyar

kísérő kerettel $\frac{1}{2}$ után, 2 óra előtt haladhatott át Győrön. Hogy milyen állapotban volt a halálraítélt huszonkettő? Erről a gyilkosság szemtanúi infernalis képet fognak rajzolni.

Győrtől mindössze kilenc kilométer Abda. Azonban, ahol a gyilkosság történt — távol a község lakott területétől — alig közelíti meg a nyolc kilométert. A munkaszolgálatosok kivégzésének színtere közelében — Győr felől menet —, a bécsi országút bal oldalán, százötven—kétszáz lépésnyire a Rábca-híd után, mindössze egy magányos ház állott, és magányosan áll ma is. Annakidején vendéglő volt. A vendéglőt a nagymamáról, a lányáról a tulajdonosról és az unokáról, az abdaiak *Három szoknyának* szokták nevezni. Az unoka, Horváth Lajosné, Blázsovics Ida, akkor az abdai községházán dolgozott, ma a Mezőker Vállalatnál. (Visszaemlékezésének néhány eleme fontos támpontja kutatásaimnak.) Mondandóimnak a szembesített visszaemlékezések és más adatok alapján történő megrajzolása előtt még a következőket: A *Három szoknyának* nevezett vendéglőtől másfél-két kilométerre Győr felé, ugyanazon az oldalán az országútnak — és körülbelül azon a helyen, ahol ma a *Paprika csárda* nevű, autósok számára épült elegáns étterem áll —, SS légelhárító üteg volt elhelyezve. A légelhárítóüteg tábori konyhája — a *gulyásdgyú* — viszont a *Három szoknya* udvarán állott. Itt teljesített szolgálatot szakácsi minőségben két bécsújhelyi SS közlegény. A vendéglővel csaknem szemközt, a bécsi országút másik oldalán látható az abdai Rákóczi- emlékmű — egy helyi Rákóczi mondának köszönve létét —, s az emlékmű mellett veszi kezdetét a Rábca-gát, felületén széles úttal, melyen két kocsis elhaladhat egymás mellett. Az országúttól, a gáton befelé haladva, jobbra lent a Rábca széles ártere, majd a folyó; balra erdős, bokros, bozótos, csalános terület. Ezen az oldalon, az országúttól fél kilométerre ásták meg Radnóti Miklós és huszonegy társának gyilkosai a még valamelyest erejüknel levő munkaszolgálatosokkal a tömegsírt, amelybe azután — tarkóra célozva — egyenként belelőtték őket. Most emlékmű áll itt, ahová május 10-én

minden esztendőben békemenetben vonul ki Győr ifjúsága. Az emlékművön Radnóti sorai olvashatók:

Oly korban életem én e földön,
mikor az ember úgy elaljasult,
hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra,
s míg balhitekben hitt s tajtékozott téveteg,
befonták életét vad kényszerképzetek.

Az emlékmű körül a területet parkosították. Annakidején bokrok és bozótok voltak mindenütt, csupán az a kis terület volt mentes a növényzettől — a felállított emlékmű mögött —, ahová a tömegsírt megásatták. A gyilkosság helyrajzához tartozik, illetőleg az elmondandókhoz tudnunk kell, hogy egyetlen épület volt akkor ezen a tájon, a gyilkosság színhelyén is túl, beljebb a töltésnél, Hujber Kálmán gátőrnek a háza. Hujber otthon tartózkodott azon a délutánon, s ily módon egyik koronatanúja lett a gyilkosságnak. A gátórháztól körülbelül másfél kilométerre állott a szomszédos községnek, Pinnyédnek az első háza. De ez már messze kívül esett a történetek látószögén.

★

Mindaz, amit a következőkben előadok, elsősorban Devecseri Jenő, az egykori *Három szoknya* vendéglő mindenese; Horváth Lajosné, Iduska; Hujber Kálmán gátőr és Kugler Sándorné, Ilonka néni szembesített emlékezéseire épülnek. Hasonlóan felhasználtam Somogyi Rudolf abdai kőműves visszaemlékezéseit, aki 1944 novemberében, tizenöt éves gyerekként, a gát közelében parittyázott néhány hasonló korú pajtásával. Somogyi Rudolf, a község mindentudója — az abdai Népfront titkára — volt az első helybéli informátorom. Mivel visszaemlékezései során, azokon kívül, amit a maga szemével látott s megjegyzett (az ő szavaival: „... úgy emlékszem rá, mint a mai napra, erre a két—három dologra”), összefoglalta mindazt, amit a gyilkosság körülményeiről hallott, ezért az ő szavai további gyűjtőmunkámban a kérdések

felvetését, s ezek nyomában a problémák tisztázását is nagymértékben segítették. És legvégül, a gyilkosság dátumának meghatározásához, illetőleg a datálást végső soron eldöntő módszer kialakításához fontos kiindulópontot nyújtott Gáll Józsefné kolozsvári munkásasszony visszaemlékezése (jelenleg a ráckevei tanács telefonkezelője), akinek egész családja internálva volt ez időben Erdélyben, kályhásmester férje büntetőszázadban szolgált, és ő maga pártfeladattal jött el Kolozsvárról, s Pinnyéd szélső házában, egy szuterén-szobában élt ekkor két kisgyermekével.

Mikor történt?

Az iratokon, amelyek az abdai tömegsír feltárása, illetőleg azt követően Radnóti Miklós holttestének agnoszkálása után készültek, a dátumot illetően csupán a hónap megjelölése olvasható. Így a *Győr Moson Vármegye Tószigetcsiliszközi járás főjegyzőjének*, Dobrovics Sándornak *Vég határozatában* — melyben elrendeli a „haláleset”-nek az abdai halotti anyakönyvbe való, utólagos bejegyzését — ez olvasható: „Abdán, 1944. november hónapban elhunyt”. (Az irat lelőhelye: *Győr-Sopron megyei 1. sz. Levéltár*. Előkerülte Lengyel Alfréd levéltárigazgató kutatásának credménye.) Hasonló szöveg olvasható a *Vég határozat* nyomán, az abdai halotti anyakönyv bejegyzésében: „Az elhalálozás ideje: 1944. november hó”. (Vö. Az abdai anyakönyvi kerület *Halotti anyakönyve* 1945. évi január 1-től 1952. évi december 31-ig. 17. oldal. Folyószám 31. — Abda, Tanácsháza.) Pontosabb dátumot más iratokban sem találunk. Az első körülhatároltabb időpont megjelölés a mártírhalált halt Pálffy György altábornagy nevéhez, illetőleg beosztottjai munkájához fűződik. Pálffy György — mint a Honvédelmi Minisztérium Katonapolitikai Osztályának vezetője — Radnóti agnoszkálása után nyomoztatott a gyilkosság felderítése érdekében. A nyomozás nem járt eredménnyel. Csupán — Ortutay Gyulával közölte Pálffy — a gyilkosság

néhány nappal körülhatárolt időpontját sikerült megállapítaniok: 1944. november 7. és 10. között történt. — Pálffy György közlése alapján került be és él ma is ez az időpont a Radnóti irodalomban. Kutatásaim folyamán kerestem Pálffyék nyomozásának iratanyagát, remélve, hogyha annak idején a jelzett körülhatárolt időpontnál a Katonapolitikai Osztály nem is ért el több eredményt, talán az iratanyag nyújt egyet és mást, ami a magam kutatásaival összhangban újabb megállapításokhoz vezethetne el. Sajnos a keresett anyag a megfelelő levéltárakban nem található, elveszett vagy pedig egyelőre lappang.

Már anyaggyűjtésem kezdetén bizonyosnak látszott, hogy a gyilkosság a 7-e és 10-e közötti egyik napon, délután 3 óra körül történt, valószínűleg 3 óra után. Somogyi Rudolf pontosabb időmegjelölés nélkül így emlékezik: „*Ebéd után történt... már megebédeltünk... Akkor elmentünk még parittyázni, és ott voltunk egy-két óra hosszát.*” Hujber Kálmán gátőr szerint: „három-négy óra körül” lehetett. Kugler Sándorné így: „Három óra és félnegy közt”. Horváth Lajosné pedig: „... három óra körül történhetett”.

Míg a gyilkosság napszakon belüli idejét viszonylagos egyöntetűséggel idézték a helybeliek, s emlékezésük nyomán könnyen valószínűsíthetjük a 3 óra körüli, 3 óra utáni időpontot, addig a halál napjának — a Pálffy György-féle adatnál pontosabb meghatározására irányuló — több mint két eszten-deje folytatott — kutatásaim folyamán, az eltérő visszaemlékezések miatt, különböző kombinációkat kellett kialakítanom. míg eljuthattam a valóságos dátumhoz. Kell-e magyarázni: a gyilkosság órájára és a halál napjára való abdai emlékezések közötti nagymérvű eltérés okait? Érthető ez, hiszen könnyen rögzítették és helyezték el a helybeliek a gyilkosság óráját az emlékezetben, a falusi ebédidő és a novemberi korai naplemente közötti időre, addig a halál napját illetően kevésbé állt rendelkezésükre ilyenféle kapaszkodó. Bár néhány példán látni fogjuk, milyen ösztönös érzéssel keresik ez esetben is a baljóslatú nap megragadása érdekében az eligazító támpontokat.

Kugler Sándorné már a gyilkosság napjára vonatkozó érdeklődésemet megelőzően, ezzel kezdi emlékezését: „Mentem ki 1944. november 7-én — 8-án, nem tudom biztosan mikor, Hujber gátörhöz, és amikor mentem a töltés tetején, láttam, hogy két kocsi áll, még féltem menni, mert attól féltem, nem cigányoké...” Amikor később rákérdeztem, hogy milyen alapon emlékezik ilyen kétnapos pontossággal a gyilkosság napjára? — így válaszolt: „Azért, mert Mindszentek után volt”. Majd a kérdés ismételt feltevésékor: „Pontosan nem emlékszem, de azt tudom, hogy jó egy hétre rá Mindszentek után”. Horváth Lajosné határozottan állította, hogy szombaton volt a gyilkosság. — Állítását azzal igyekszik alátámasztani, hogy másnap délelőtt kísétált a Rábca-gát menti tömegsírhoz, s ez csak vasárnap lehetett, amikor munkaszünet volt, s nem ment hivatalába, a községházára. Hogyha Kugler Sándorné és Horváth Lajosné visszaemlékezésének adatai megegyeznek a valósággal, abban az esetben november 7-ének vagy 8-ának egy szombati napra kell esnie. Az 1944-es naptár azonban mást mutat: november 7-e keddi napra esett, 8-a pedig szerdára. A két emlékezés adatai tehát nem hozhatók közös nevezőre. Azonban ez még nem zárja ki, hogy külön-külön akár az egyik, akár a másik adat ne találkozzék a valósággal. Az emlékezések adatait tovább boncolva: ha — Horváthné emlékezése alapján — a szombati napot valószínűsítjük, a gyilkosság napja november 4-e, vagy 11-e; a hónap első és második szombatja ugyanis ezekre a napokra esik. Az első szombati napnak, 4-ének a valószínűsítése esetén Radnótiéknak már november 1-én — az utolsó *Razglednica* leírását követő napon — el kellett volna indulniok Szentkirályszabadjáról, mivel — szó esett róla — Szentkirályszabadja és Győr között háromszor éjszakáztak. Ez a dátum túlságosan korainak tűnik, annál inkább, mert Kálmán László emlékezése szerint — 8—10 napot töltöttek a Veszprém melletti község határán kívül egy barakk-táborban. — A második szombat, november 11-e pedig már későinek tetszik. Ez esetben legalább két hetet töltöttek volna Szentkirályszabadján, és ez az időpont túl esik

Pálffy György munkatársainak dátumkeretén. Horváth Lajosnénak a szavai — hogy a gyilkosság után kiment a Rábca menti tömegsírhoz — nyilvánvalóan helytállóak, visszacsúszásának későbbi történő teljes idézése maga bizonyítani fogja, hogy nem lehet utólagos konstrukció. Azonban ez vagy még a gyilkosság napján történt, vagy pedig másnap reggel, munkahelyére való elindulása előtt. És szögezzük le azt is, hogy Kugler Sándorné emlékezésének adatközlése viszont nagyon is közel áll a valósághoz — ha nem is 7-én vagy 8-án következett be Radnóti Miklós halála, de — tartózkodó fogalmazása helytállónak fog bizonyulni: „... jó egy hetére rá Mindenszentek után”.

A pontos dátumhoz a kulcsot a költő azon társainak emlékeiből leszűrhető adatok, és az adatok nyomán kialakítható következtetések segítségével sikerült megtalálni, akik menetképesen tovább vonultak a bécsi országúton, elvitték őket Németországba, s onnan a háború befejezése után visszatértek.

Részletesebben kell szólnom a megmaradt boriak nyugat felé tartó menetoszlopának útjáról, mivel fontos adatok birtokába jutunk ezáltal Radnóti meggyilkolásának dátumához, illetőleg annak következtetéséhez.

Útvonaluk — mint már jeleztük — a győrszentmártoni téglagyártól, ahol a költőt és huszonegy társát két szekérre tették, Győr felé vezetett. Győrben, a pályaudvar mellett elhaladva, nyugat felé kanyarodtak, s a bécsi országúton mentek tovább, Abda mellett, Mosonmagyaróvár irányába. Több életben maradt (K. I., Kardos József, Kálmán László) egyöntetű visszaemlékezése szerint, Győr és Mosonmagyaróvár között, a bécsi országút jobb oldalán, szabad ég alatt töltötték a következő éjszakát. — Hogy hol volt ez az éjszakázás? — Valószínűsíthetően Öttevény után: Ilonkapusztán, Sándorházán vagy Dunamajorban. (Horváth Lajosnétól tudom, hogy a nyugat felé hajszolt munkaszolgálatosok, s más deportáltak többnyire e helyek valamelyikén szálltak meg.) Szentkirályszabadjáról való elindulásuk óta ez a napi útszakasz volt a leghosszabb, több lehetett valamivel harminc kilométernél. Nyilván a keret ekkor már hajtotta őket, mivel terminusra kellett megérkezniök az osztrák határra, ahonnan vonaton vitték őket Németország belsejébe?! — Nedves területen töltötték az éjszakát és egész éjjel, estétől kezdve eső, illetőleg havas eső esett. Kálmán László szavaival: „... szabad ég alatt,

havas esőben... Egész éjszaka. Mellettünk volt egy szalmakazal, de oda nem volt szabad menni, csak a sík réten...” K. I. visszaemlékezése szerint: „...reggel indultunk (ti. a gyórszentmártoni téglagyártól) és Győrön keresztül egészen Mosonmagyaróvár elé értünk. Hogy mennyivel előbb álltunk meg, azt nem tudom, de emlékszem, hogyha Bécs felé néztünk, akkor az országút jobboldalán volt egy lápos terület és ott őrizet alatt kellett lepihennünk éjszakára, amellet az eső is esett és amúgy is fel volt lazulva a föld, ilyen lápos, iszapos hely volt és én vártam Miklóst, hogy mikor jön meg a szekérrrel...”

A következő napi menetelés már rövid volt, mindössze Mosonmagyaróvárig vonultak, ahol két leszerelt gyár területén, a műselyemgyárban és a gépgyárban töltötték az éjszakát. Másnap reggel tovább mentek Hegyeshalomra, majd az osztrák határállomásra, Nickelsdorfba. A magyar kísérőkeret itt átadta őket SS-eknek. „...ott szálltunk vonatra. Ott állt egy személyvonat, csodálatosképpen személyvonat, mindenkinek ülőhely... irány Oranienburg...” K. I.-nek Radnóti Miklós meggyilkolásának datálása szempontjából kiindulópont számba menő szavaival: „Vonaton érkeztünk Oranienburgba, Berlin mellé, november 13-án, erre biztosan emlékszem, mert édesapám születésnapja, ez tehát november 13-ra virradó éjszaka volt.”

Berlin mellé, Oranienburgba, november 13-án történt megérkezés napjából visszakövetkeztetve, K. I. — mint mondotta — „már korábban kiszámítottam magamban”, hogy a gyórszentmártoni téglagyárnál, Radnóti Miklóstól való elválás utáni első éjszaka, Mosonmagyaróvár előtt — és a mi következtetésünk alapján —, Öttevény után, november 9-e és 10-e között volt. Az ő szavaival: „Úgy emlékszem, hogy a 9-ről 10-ére virradó éjszaka aludtunk Mosonmagyaróvár előtt...” *Eszerint, az abdaki gyilkosság november 9-én történt volna.* K. I. későbbi szavaival is megerősíti az iménti adatot: „9-ét tartom valószínűnek...”

Az Oranienburgba való megérkezés dátumából történő visszakövetkeztetése során K. I. számára egyetlen bizonytalansági tényező jelentkezett. Két és fél évtizeddel a történetek után, úgy emlékszik, mintha Nickelsdorf és a Berlin melletti Oranienburg között egyetlen éjszakán át voltak vonaton. Ha ez így van, abban az esetben nem 9-én, hanem 10-én kellett történnie a gyilkosságnak. A dátum

kapcsán, az elmondottak miatti bizonytalansága folytán K. I. így fogalmaz: „9-ét tartom valószínűnek, egy napi toleranciával, hogy esetleg hosszabb ideig utaztunk vonaton Nickelsdorftól Oranienburgig, itt tévedhetek... 9-én vagy 10-én... Inkább talán 9-én. Ezt én már korábban kiszámoltam magamban sok évvel ezelőtt, és akkor 9-e rögződött az emlékezetemben.” Végő következtetésünk-nél ki fog derülni, hogy a „már korábban” kialakított dátum a hiteles. Azonban hogyha a legfőbb érvekkel rendelkező emlékező gondolkozásában bizonytalansági tényező lép fel, a bizonyításhoz, illetőleg a cáfoláshoz további támpontok szükségesek.

Az Oranienburgba történt megérkezés november 13-i dátuma bizonyosnak tűnik. Így emlékezik nemcsak az édesapja születésnap-jához rögzítő K. I., hanem Kálmán László is. A nyitott kérdés csupán az — s ha ezt teljes bizonyossággal megválaszoljuk, a probléma eldőlt —, egy vagy két éjszakát töltött-e a Nickelsdorf—Oranienburg közötti vonatúton a Borból elindult 3000 munkaszolgálatos megmaradt 1000 és néhány száz tagja? Több, életbenmaradt (Kálmán László, Kardos József) visszaemlékezésük magnóra vétele után, tanulmányom végő megfogalmazásakor feltett kérdéseimre válaszolván: két éjszakáról beszél. Ennek ellenére, hogy a lezáráshoz közelítsük a kérdést, lehetőség van még más ellenőrző eszközök igénybevételére is. Ilyen ellenőrző eszközök egyike lehet az egykorú *hivatalos menetrend*, annak idevágó adatai, és az adatok közös nevezőre hozatala az 1944 novemberi, háborús közlekedési körülményekkel. A kérdéses Nickelsdorf—Oranienburg útvonal főszakaszára a Bécs—Berlin útvonalra idézünk néhány adatot, egy rendelkezésünkre álló német menetrendből, amelyet a háborút megelőző utolsó esztendőben adtak ki: *1938—1939 téli menetrendje*. E dokumentum szerint, a jelzett esztendőben két vonalon volt megközelíthető Bécsből a német főváros. Az egyik vonat: Bécs—Passau—Regensburg—Lipcse—Berlin útvonalon haladt. A 928 kilométeres pályát *13 és fél óra alatt futotta be*, körülbelül 70 kilométeres óránkénti sebességgel. — A másik: Bécs—Prága—Badschandau—Drezda—Berlin vonalon közlekedett. Kilométerrel mérve ez volt a rövidebb útvonal, mindössze 771 kilométer. És mégis a menetidő alig volt rövidebb a hosszabb pályán haladó vonaténál: *13 óra 25 perc*, mivel az óránkénti átlagsebessége nem érte el a 60 kilométert sem.* A jelzett menetidők természetesen gyorsvonatokra vonatkoznak; ilyen távolságú úton, mint a Bécs—Berlin-i sem ma, sem pedig 1938—1939 telén személyvonatok nem közlekedtek. Viszont utaljunk arra is, hogy K. I.,

*Az idézett adatokat HÓDI ISTVÁNNAK, a Magyar Közlekedési Múzeum munkatársának köszönöm.

amikor a megmaradt boriak útjával kapcsolatban *személyvonatot* említ („Ott állt egy személyvonat, csodálatosképpen személyvonat, mindenkinek ülőhely . . .”), nem a belföldi közlekedésben ismeretes vonatfipusra, a „személyvonat”-ra célzott, hanem arra, hogy nem marhavagon, hogy emberek, személyek szállítására összcállított szerelvény. A második világháborút megelőző utolsó békeév német menetrendjének adataihoz viszonyítva, vonjuk le végre a következtetést a boriak útjának „menetidejére” vonatkozóan.

A munkaszolgálatosokat szállító szerelvényeknek Nickelsdorfból való indulási órájára, a feltételezhető november 11-én vagy 12-én nincsen adatunk. Annyi bizonyos, hogy reggel még Mosonmagyaróvárt voltak. Viszont azt tudjuk, hogy a gyalogmenet indulása minden esetben korán reggel volt. Feltételezve, hogy reggel 7 órakor indultak el Mosonmagyaróváról, a tizenhét-tizennyolc kilométeres utat a kifáradt, elcsigázott emberek aligha hagyhatták maguk mögött előbb a déli óránál. Ha a déli órákban megérkeztek Nickelsdorfbá, s mondjuk délután 2-kor, 3-kor elindult velük a szerelvény és ugyanazon útvonalak valamelyikén, gyorsvonat sebességgel haladtak, mint az 1938–1939-es német menetrend szerinti járatok, abban az esetben a következő napra virradó éjszaka megérkezhettek volna a Berlin melletti Oranienburgba. De aligha tétélezhetjük fel ezt. Hiszen útvonaluk irányáról sincsen tudomásunk. Azonban nehezen hihető, hogy végig a „békebeli” útvonalak egyikén vagy másikán haladtak volna. Tudjuk, hogy 1944 novemberében a németországi pályatestek tekintélyes része meg volt rongálva. Németország területét, vasútvonalait bombázták. Ennek következtében a szerelvényeknek a legkülönbözőbb — gyakran több száz kilométeres — kitérőkkel, várakozásokkal lehetett haladniuk. Tudomásunk van olyan, *frontkatondkat* szállító vonatról, amely — körülbelül ugyanebben az időben — Szombathelyről indult Berlin felé és Krakkó körzetéig el kellett kanyarodnia, s innen mehetett csak a német főváros irányába. Aligha tétélezhető fel, hogy a boriak vonatja végig a *békebeli* közlekedési útvonal valamelyikén haladhatott, s az semmiképpen nem, hogy szerelvényük óránkénti sebessége még csak meg is közelítette az 1938–39-es útvonalon közlekedő gyorsvonatnak a körülbelül 70 és 60 kilométeres átlagát. Bizonyosra vehető, hogy a háború kitörését megelőző esztendő két legrövidebb — 771, illetőleg 928 kilométeres — útvonalánál sokkal hosszabb, legalább 1000 kilométeres — ha ennél is nem hosszabb — pályát kellett végigutazniuk, s az óránkénti sebesség a sok várakozással, nem igen haladhatta meg a gyenge sín párokon közlekedő mai személyvonatok 30 kilométeres átlagát. Az akkori valóságot megközelítő következtetés — úgy vélem — egyedül ez lehet! Ebben az esetben, csupán a Bécs–Berlin út 33 órást vett igénybe. És ha ehhez a 33 órához hozzászámítjuk a Nickels-

dorf—Bécs—Berlin—Oranienburg útszakaszt: az osztrák—magyar határtól kora délután indított szerelvény munkaszolgálatos utasai vonaton töltöttek egy teljes éjszakát, a következő napot, valamint a második éjszaka egy részét: s így érkeztek Oranienburgba, — K. I. már idézett szavaival — „november 13-ára virradó éjszaka”.

Az előadottak alapján összefoglalható: a megmaradt boriak menetelésre képes — ezer és már nem is egészen kétszáz embert számláló — csoportja november 9-én reggel vált el Radnóti Miklóstól és huszonegy, ugyancsak a két parasztszékérre felvett társától. A 9-e és 10-e közti éjszakát szabad ég alatt töltötték esőben és havasesőben Öttevényen túl. A 10-éről 11-ére következő éjjel Mosonmagyaróvárt voltak, s végül: november 11-én — valószínűleg kora délután — ültek vonatra Nickelsdorffban és „13-ára virradó éjszaka” szálltak ki Oranienburgban.

Visszaemlékezések, különböző érvek, következtetések és dokumentum-adatok alapján végzett összefoglalásunk után — úgy gondolom — bizonyítottnak tekinthető a következtetés, hogy Radnóti Miklóst november 9-én gyilkolták meg az abdai Rábca-gátnál. A bizonyítás teljessége érdekében, a *hivatalos menetrend* és 1944 november körülményeivel viszonyított következtetésünkön kívül — a gyilkosság napjának meghatározására — rendelkezésünkre áll még egy korántsem szokványos ellenőrző eszköz: mégpedig az *Országos Meteorológiai Intézet* sok évtizedre visszatekintő — az ország minden időjárásjelző állomásáról beérkezett jelentéseinek — *archívuma*.

Korábban, amikor az abdai élő forrásaimról, a gyilkosságra visszaemlékezőkről szoltam, egyik mondatomat így fogalmaztam: „a gyilkosság dátumának meghatározásához, illetőleg a datálást végső soron eldöntő módszer kialakításához fontos kiindulópontot nyújtott Gáll Józsefné . . .” Gáll Józsefné nem nyújtott többet, mint azt, hogy kitűnő megjelenítési készségével beszélt a gyilkosság napjának időjárásáról is. Ezzel arra indított — tudván a Meteorológiai Intézet archívumáról —, hogy más visszaemlékezőimnek sohasem mulasz-

tottam el feltenni ilyenféle kérdést: — Milyen volt az idő azon a délutánon? —

Somogyi Rudolf szerint: „...nem esett az eső, szép, tiszta, kellemes idő volt”. Visszaemlékezése végén ismét: „Elégge jó idő volt...” — Hujber Kálmán már megelőzte a kérdést: „Őszies idő volt”. Majd konkrét kérdéseimre részletezően: „Őszies idő volt.” — „Borús idő volt.” — „Eső nem esett, borús idő volt, úgy lehetett látni, mintha havas eső akart volna lenni, komoly őszi idő.” Később, amikor újra visszatértem az időjárás kérdéseihez, megerősíti a korábbiakat: „Olyan idő, mintha havas eső akart volna lenni, zordforma őszi idő volt, de esni nem esett akkor semmi sem. Tudom, mert ott voltam.” — Kugler Sándorné kérdésekre válaszolva hasonlóan nyilatkozik. *Kérdés:* — ...milyen volt az idő? *Hideg, meleg volt?* — *Válasz:* — Én pulóverben mentem, akkor nem volt hideg. — *Kérdés:* — ...sütött a nap, vagy borult volt? — *Válasz:* Olyan bujkáló. — *Kérdés:* Tehát nem esett? — *Válasz:* Nem! Száraz volt a töltés, amikor mentem. — Horváth Lajosné tömören fogalmazva, ugyanezt mondja: — Ködös, felhős idő volt azon a délutánon, de eső nem esett. —

Feltűnhetett, hogy a visszaemlékezők csaknem mindegyike, egy kérdéssel kapcsolatban cáfoló hangnemben nyilatkozik: — sem eső, sem havaseső nem esett — mondják különböző megfogalmazásban. A cáfoló fogalmazás nyitja, hogy Gáll Józsefné — aki annak idején a gyilkosság színterétől másfél kilométerre, Pinnyéd szélső házában lakott — esőről, havas esőről, sőt jégesőről (!) is beszélt. Így az abdaiaknak feltett kérdésem nemcsak általában az időjárásra vonatkozott, hanem ilyenféleképpen is hangzott: — esett-e az eső? volt-e havaseső? — A Pinnyéden élt asszony emlékezését az abdaiak kivétel nélkül megcáfolták. Gállné emlékezésének tévedése talán arra vezethető vissza, hogy az esti órákban, valamint éjszaka nemcsak Ötvenyén túl — ahol a nyugat felé menetelők éjszakáztak —, hanem Pinnyéden is esett és havaseső is volt, s Gállné emlékezése csaknem negyedszázad elteltével a gyilkosság délutánjához, annak atmoszférájához is odakapcsolta az

esti s éjszakai időjárási viszonyokat. Különben ezt a feltételezést — tudniillik, hogy nemcsak Öttevényen túl esett az eső, illetőleg volt havaseső — támogatja a Meteorológiai Intézet archivumának anyaga is; alátámasztva egyúttal az abdaiak emlékeztetését, s a nyugat felé menetelőknak a gyilkosság délutánját követő éjszakának időjárására vonatkozó szavait.

A visszaemlékezések összegyűjtése, s a tőlük szerzett adatok birtokában fordultam az Országos Meteorológiai Intézethez. Kérdésem a következő volt: — 1944. november 7. és 11-e között, az egyik nap délutánján Abdán *ködös, borult, felhős idő volt; mintha havas eső készült volna esni, de sem eső, sem havas eső nem esett. Ugyanazon a napon este és az elkövetkező egész éjszaka, Abddtól nyugatra, Öttevényen túl esett az eső és havas eső is esett.* — Melyik lehetett ez a nap? — Kérdésemre, a Meteorológiai Intézet archivális anyagából a környéken működött meteorológiai megfigyelő állomások anyagát áttanulmányozva, a következő megállapításokra jutottak:

„A kérdéses időszakban a Győrtől Sopronig terjedő térségben a 7-ről 8-ra, 8-ról 9-re, 9-ről 10-re és a 11-ről 12-re virradó éjjelen esett eső...” Ez a megállapítás eleve kizárja azt, amit már a korábbiak alapján is kizártnak tartottunk, hogy a tovább menetelő munkaszolgálatosok *egyetlen éjszakát* töltöttek volna a Nickelsdorf—Oranienburg közti útszakaszon, mert abban az esetben a 10-ről 11-re virradó éjszakát kellett volna Öttevényen túl, a szabad ég alatt, esőben tölteniök. Mint láttuk éppen ezen az éjszakán nem esett az eső. A Meteorológiai Intézet további adatai szerint: „... havasesőt azonban egyedül csak Brennbergbányán jegyeztek fel, a 8-ról 9-re és a 9-ről 10-re virradó éjszakán. Ez a hely azonban már közel 500 méteres magasságban és a kérdéses ponttól távol esik. Ennek ellenére nincsen kizárva, hogy valamelyik éjjelen havas eső eshetett, amely azonban az észlelők figyelmét elkerülte. Ennek legvalószínűbb dátumai — a hőmérséklet és az időjárás általános alakulását is figyelembe véve — e 8-ról 9-re vagy 9-ről 10-re hajló éjjel lehetett.” Végül, az abdai visszaemlékezők szavait is figyelembe véve, s azt szembeesítve a megfigyelő állomások adataival, ők is november 9-ét rögzítik, azt a bizonyos délutánt, s aznap estére, illetőleg 9-ről 10-re virradó éjjelre teszik azokat az órákat, amikor nemcsak eső, hanem havas eső is eshetett:

„9-én délutánig az évszakhoz képest enyhe idő volt, reggel még teljesen borult, ám dél körül a felhőzet kissé felszakadozott (Győr és Mosonmagyaróvár észlelései szerint) és kevés napsütés is volt (egybe-vág a szemtanúk emlékeivel). Körülbelül 16 óráig élénk délnyugati szél fúj, s a hőmérséklet 9 fokig emelkedett. 16 óra után ismét tel-

jesen beborult, a szél átcsapott északnyugatiba, s a hőmérséklet éjszaka 3 fokig süllyedt. Az utólag megszerkesztett időjárási térképek tanúsága szerint 9-én a délutáni órákban erőteljes úgynevezett *hidegfront* vonult át Nyugat-Magyarország fölött, amelyet északnyugat felől beáramló hideg levegő követett. Ilyen időjárási helyzetben még kevésbé fagyponthoz közeledő hőmérséklet esetén is könnyen bekövetkezhetik havasodások a felsőbb légrétegek erősebb lehülése miatt. Jellegzetes felhőzet kíséri a hidegfrontok átvonulását (gomolyos, sötét felhők), melynek megpillantása a természet jelenségeit hosszú időn át megfigyelt szemtanúkban jogosan kelthette azt a vélekedést, hogy „mintha havas eső akart volna lenni”. A hidegfronti jellegzetes sötét gomolyos felhőzet egyébként valóban megjelent 9-én az égen, amint azt akkori győri észlelőnknek hitelt érdemlő feljegyzése is igazolja.” Majd: „... a környéken levő összes megfigyelőhely éjjelbe nyúló, bár nem nagy mennyiségű esőt jegyzett fel. Egész éjszaka erős északnyugati szél fújt, amely még másnap 10-én is egész napon át tartott.”*

Az Országos Meteorológiai Intézetnek november 9-ére, valamint az azt követő éjszakára vonatkozó időjárási közlései nem szorulnak kommentárra. Az „időjárási térkép” maga kommentálja, bizonyítja az emlékezésekből kiemelt adatok, s más dokumentumok alapján levont, és több oldalról ellenőrzött következtetésünket:

A gyilkosság 1944. november 9-én történt, „... jó egy hétre rá Mindszentek után”. Csütörtöki napon délután, 3 óra körül, valószínűleg 3 óra után.

„... micsoda borzasztó tett volt...”

Hogyan történt — Kugler Sándorné dísztelenül szép szavai-val élve — a „borzasztó tett”?

A huszonkét munkaszolgálatost szállító parasztkocsik 2 óra felé kanyarodtak be a bécsi országútról, az út baloldalán

* Az Országos Meteorológiai Intézet kérdésemre adott választát, az 1944. novemberi archivális anyag feldolgozásával és értékelésével PÉCZELY GYÖRGY főosztályvezető készítette el. Munkájáért köszönet illeti.

levő *Három szoknya* vendéglővel szemben kezdődő Rábcságátra. A kísérők, a magyar katonákból álló keret „Hujbergátor zsilipjé”-nek közvetlen közelében állította meg a két kocsit. A kocsikba egy-egy ló volt befogva, az egyik „szürke”, a másik „piros” ló volt. Kugler Sándorné jól emlékszik rá, hogy „écsi kocsik voltak. Akik hozták őket, idősebb bácsik voltak”. Utóbb kiegészíti szavait: „... olyan 50–60 év körüliek biztosan voltak”. Majd: „... a nevüket nem merném mondani, mert arra nem emlékszem, de a falu nevére emlékszem, mert azt a kocsitáblán megnéztem”.

A két parasztszekér útját Győrszentmártontól az abdai gátig — már szó volt róla — csak az útvonal tekintetében tudjuk egyelőre nyomon követni. Azonban a három koronatanúnak — Hujber Kálmánnak, Kugler Sándornénak és Somogyi Rudolfnak — az emlékezése a huszontét halálraítéltnek a fizikai állapotáról azt sejteti, hogy közülük nem is keveset, végső óráikban is embertelenül meggyötörtek, megkínóztak, puskatussal vertek a „katonák”.

De haladjunk sorjában.

A front még messze volt innen, a Tiszántúl már felszabadult, és az Alföld déli részén harcoltak a szovjet csapatok. A háborús légkör azonban ugyanúgy áthatotta a szomszédos várost, Győrt, mint a kis falut Abdát. Persze az élet a maga keretei között így is ment tovább. Hujber Kálmán azáltal lett szemtanúja a történeteknek, mivel ott volt a szolgálati helye. — Somogyi Rudolf — az akkor tizenöt esztendő kőművesinas — pedig itt parittyázott néhány társával. (Saját szavaival): „akkor már nem dolgoztunk... csavargott mindenki végcredményben, akinek nem volt munkája”. — És Kuglerné? — 2 és 3 óra között Hujberékhez tartott a gáton. „Jött Kugler Sándorné — így meséli el Hujber — ezek építkeztek, és volt Abdán egy vagon cserepém. Kugler Sándorné odajött hozzám és mondta, Kálmán bácsi, 280–300 darab cseréppel kevesebb van, mint amennyi kell, nem adna-e kölcsön — kérdezte. De — mondom —, ott van Abdán Szücsnél leraktározva. Amikor ezt megbeszéltük, azt mondta: — Kálmán bácsi, kíséren el,

nem merek menni, mert ott egy kocsin véres emberek vannak, csupa véresek.”

Kuglerné Hujberék háza felé haladva, majd onnan visszafelé menet, ott látta a töltésen a két kocsit, a kocsisokat pedig lent, a gát jobb oldalánál, a Rábca mentén, kifogott lovukat legeltették. A gát bal oldalán pedig — egy őrt álló magyar katona felügyelte alatt — azok a munkaszolgálatosok, akik valahogy még bírták magukat, s ásták maguk és társaik számára a sírt. Kuglerné szavaival: „... amikor mentem a töltés tetején, láttam, hogy két kocsi áll, még féltem menni, nem cigányok-e, de közel volt a gátórházhoz, mertem menni, majd kiabálok ... az egyik kocsi le volt pakrócozva, a másikon meg voltak, akiknek a fejéből a vér folyt és feküdtek a töltésoldalon, ... amikor aztán odaértem a Hujberhez, akkor mondom, hogy Kálmán bácsi, mi történik maguknál ... és akkor azt mondja Kálmán, visszakísérem, majd akkor beszélgetünk, amint megállunk beszélgetni a kocsinál, először felszól a katonatiszt (!), a magyar katona, hogy hagyjuk el a kocsit, akkor nem hagytuk el, akkor újra ráncszólt, hogy azonnal hagyjuk el, mert lő és erre elhagytuk a kocsit, és jöttem hazafelé és itthon mondom, hogy mi történt, hogy a zsidókat temetik el. Közben a kocsik előtt nem álltak a lovak, hanem túl voltak a töltés mellett lent, parasztbácsik legeltették.” A munkaszolgálatosok állapotáról így „... ahogyan azok kinéztek, rongyosan, fatalpú bakancs meg minden volt a lábukon”. Beszél arról is, hogy a faluban mindenkinek elmondta, mit látott, ekként: „az egyik kocsi le volt pakrócolva, a másikon pedig 9—11 lehetett, amennyi volt, de ültek a csáklában, lógott ki a lábuk, kint a töltésoldalon is feküdtek, a töltés tetején is 2—3 gyütt-ment, de olyanok voltak, mint az árnyék.” Végül: „... az volt a legborzasztóbb látvány, amikor a véres fejeket meg mindent megláttam. Az borzasztó látvány volt.”

Hasonlóan szól Hujber Kálmán: „Volt amelyik csupa vér volt ... volt olyan, amelyiknek a lába olyan volt mint a lőcs.” — „Jóformán élet nem volt bennük. Olyanok voltak

mint a légy.” — „... úgy agyon voltak verve, egészen véresek voltak az emberek a kocsin, úgyhogy a kocsi fenekén és oldalán vér volt.” — „Fekve bele voltak dobálva, úgy hogy amikor odaértek a színhelyre, a többiek, akik bírták még magukat, úgy szedték ki a kocsiból a többieket, nem tudtak kijönni. Csupa vérek voltak, nem tudtak kijönni.”

Véresre vert emberek az egyik kocsin pokróccal letakarva; talán nem is voltak öntudatnál?! — A másik kocsin ugyan csak véres fejjel, de még önmaguknál. Azonban, akik a töltés oldalán heverték, vagy „gyüttek-mentek”, és akik lent ásták a gödröt, testileg-lelkileg meggyötört árnyak maguk is. — A pokol legmélyebb bugyra! — Nézni, szembenézni már nem is a végső órákkal, hanem a negyedórákká, percekke zsugorodó idővel; a szemük előtt mélyülő sírgödörrel, amelynek készülése — mint a homokóra — méri a megmaradt percek múlását; az utolsókat, hogy utánuk már csak a tarkónlövések egymást követő sorozata maradjon hátra!

A sírgödör gyorsan készült. A keretnek, Radnóti Miklós és társai gyilkosainak sietős volt a dolguk. — Nyilván még sötétedés előtt el akarták érni szekéren, a nyugat felé menetelő, Öttevényen túl éjszakázó munkaszolgálatosokat, illetőleg a kísérő keret parancsnokát, hogy jelentést tehessenek:

„VÉGREHAJTOTTUK!”

Gyorsan elkészülhetett a „négyszögletes sír”, — hiszen Hujber Kálmán emlékezete szerint — „méternél mélyebb nem volt”. — Erről tanúskodnak a másfél évvel későbbi exhumálásnál jelenvoltak is. — A két szekérnek a bécsi országúttól a gátra történt bekanyarodásától nem telt el két óra sem és minden „bevégeztetett”. Horváth Lajosné délután 4 és $\frac{1}{25}$ között érkezett haza a Rábca-gáttal szembeni vendéglőbe, és ekkor már mint *megtörtént*ről hallott édesanyjától, valamint az SS légelhárító üteg két szakácsától.

Kuglerné eddig idézett megfigyelésein kívül több kérdésre is válaszolt, mindig csak olyan mozzanatokról szólva, amiket saját szemével látott. Egyik kérdésem ez volt: — Hány katona kísérhette a két szekeret? — Válasza: — Hát azt nem tudom, mert azt nem láttam . . . — Viszont elmondja azt, amit látott: — Ott (tudniillik a gyilkosság színhelyén) három magyar volt, egy tiszt (!) volt és két közlegény lehetett. — További kérdésem: — És biztos, hogy ezek kivétel nélkül magyar katonák voltak? — Válasza: — Magyar katona volt mind a három. — Újabb kérdésem: — Mert itt beszéltek olyasmit is, hogy SS-ek is voltak. — Válasz: — Nem voltak ott SS-ek, ott magyar katonák voltak.

Mivel Kuglerné visszaemlékezése valóságghűségéről tanúskodik, s csak elvétve tűnnek fel szavaiban utólagos vagy képzelet teremtettenek elemek, amit ez esetben állított, azt is hitelesnek kell tekintenünk. Úgy lehetett, hogy az ő rövid jelenléte idején még nem voltak ott az SS-ek, később érkezhettek a „tett” színhelyére. Mert a gyilkosság idején — amikor Kuglerné már visszatért a faluba — „jelen” voltak; erről a történetek további menetének is tanúi, Hujber Kálmán és Somogyi Rudolf hitelt érdemlően szólnak.

Somogyi Rudolf szavai: „... magyar katonák voltak és két német.” — „Két német volt, szakács . . . azok is kimentek kíváncsiságból.” — Hujber visszaemlékezéséből kiderül az is, hogy a két SS szakács még ha „kíváncsiságból” ment is ki, jelenlétük messze túlnőtt a kíváncsiság határain — kezdeményezők ugyan nem voltak, de ők tették a végső pontot a magyar katonák gyilkosságára. Hujber így emlékezik: „Magyar katonák voltak, tisztán magyar katonák, volt két német is köztük . . . ezek ott a kisvendéglőben tanyáztak.” Hujber Kálmán még a gyilkosságkor leadott lövések számára is emlékezni vél: „62 lövés volt, ebből hét pisztolylövés, a pisztolylövéseket a németek adták le, a magyar katonáknál katonafegyverek voltak, pisztoly csak a németeknél volt, ezért amikor felszedték a holttesteket (az exhumálásra utal, amikor ugyancsak jelen volt), akkor volt csípőlövés, hátlövés.” —

„A pisztolylövéseket a németek adták, mert amikor a gödrökben fetrengtek, ott kapták meg ezt a hátgerinc meg csípőlövést. Amikor felszedték őket ott voltam.”

Az idézetek azt bizonyítják, hogy Radnóti Miklós és huszonegy társának Horthytól örökölt Szálasi katonák voltak a gyilkosai. Ők adták le „katonapuskával” a tarkólövések sorát (az agnoszkálás nemcsak Radnótinál, hanem a többiek esetében is *tarkólövéssel* jelzi a halál okát), és amikor egymást követve a sírgödörbe belezuhantak, a két szakácsból is kitört az SS és a sírban levő még élő, félhalott és halott emberekbe pisztolyukkal belelőttek. Kugler Sándorné arra a kérdésre — hogyha már nem is volt jelen, hallott-e a két SS-szakácsnak a gyilkosságban vitt szerepéről — jóhiszemű naívsággal ezt felelte: „Erről nem tudok, mert abba, ha valaki a sírban van, akármilyen buta, azt nem csinálja, hogy belelőjön az eltemetett sírba.” Újra csak más probléma, hogy a két SS szemforgató módon, sajnálkozva „brutalitást” emlegetve, wienerneustadti osztrák voltuk alapján magukat szinte antifasisztáknak színelve beszélt utóbb a gyilkosságról. Horváth Lajosné — máig hitelt adva maga is nekik — így számol be erről: — 4 és 1/2 között érkezett haza — erről már szó volt — munkahelyéről, a községházáról. Először édesanyjától hallotta a következőt: Anyja egyik abdai ismerősükkel, Furmann Jánossal haladt kifelé a töltésen. Alig mentek néhány száz lépést, szembe jött velük a két német szakács, s azt mondták, forduljanak vissza, őket is visszafordulásra szólították fel magyar katonák, akik „beljebb” a töltés mentén „brutális körülmények között” meggyilkoltak magyar munkaszolgálatosokat, és ott temették el őket. Horváthnének hasonlóan felháborodott hangon beszélték el a történeteket. Egyik kitételüket így reprodukálja Horváth Lajosné: „Istenem! mire képes az ember!” Másik kitételük — nyilván elterjedt az egész faluban —, Somogyi Rudolf is idézte: „... azt mondták, hogy még messze van a front, és az embereket itt meg Abdán gyilkolják...”

A költő, valamint huszonegy társa halálának részleteiről Hujber Kálmán és Somogyi Rudolf visszaemlékezése őrizte meg a legtöbb adatot.

A töltésen és a „tett” színhelyének közvetlen közelében tartósan egyikük sem maradhatott. Hujber beszéli: „Kugler Sándornét elkísértem egy darabig és visszajöttem, megint odaálltam és ott ásták a gödröt. Valamit látni akartam, de mondták, hogy nem lehet, menjek el...” — „Ott voltam kétszer azon a helyen, amikor Kugler Sándorné elment... végignéztem, amíg lehetett, utána elmentem haza, a feleségem ott volt a padlásfeljárón, onnan nem lehetett látni... Nyugodni nem tudtam... lementem, ott a ház mellett van az a fás rész, elmentem, a zsilipcsatornán keresztül mentem, odamentem és ott voltam a csalánban... ott láttam, hogyan csinálták az egészet.” Somogyi Rudolfot és gyerekpajtásait is elzavarta az őrség, de ennek ellenére, néhány mozzanatot közvetlenül megőrzött ő is.

„... megásatták a sírjukat magukkal az illetőkkel.” (Somogyi Rudolf) — „Ott voltak valami hatan vagy heten lent, akik ásták közülük ezt a sírt.” (Hujber Kálmán) Amíg hatan-heten a sírt ásták, a többiek — tizenöten-tizenhatan — fent voltak a töltésen. Ezeknek is nagyobb része — félhalottként — pokróccal letakarva feküdt az egyik parasztszekéren. Hujber szavaival: „... a kocsin azok félig hullák voltak...” — „Fekve bele voltak dobálva...” Múltak a kevés félórák, a negyed-órák, a percek. A pontos sorrend a visszaemlékezők szavaiból nem derül ki. Nyilván, amikor a *méternél nem mélyebb gödör* elkészült, azoknak a munkaszolgálatosoknak, akik „még bírták magukat”, a keret megparancsolta, hogy a kocsiról rakják le az élőhalottakat. „... akkor kezdték dobálni, lerakni őket. Volt amelyik csupa vér volt, ahogy a kocsiról lerakták és forgatták őket, volt olyan, amelyiknek a lába olyan volt, mint a lőcs.” (Hujber)

A keret elrendelte, hogy az emberek egymás után vonuljanak le a töltésről. „Onnan, ahol most van a lépcső (Szemközt az emlékművel. Szerző), onnan mentek le.” (Somogyi) És,

akiknek már jártányi erejük sem volt, „amelyik nem tudott menni, akkor a másik kettő karonfogta és úgy vitte oda.” (Hujber) Oda, a gödörhöz, ahol „egymás után” — „egyenként” végeztek velük. Egyenként állították őket a sírgödör szélére, s aki „nem bírta magát már, olyan volt, hogy másoknak kellett fogni és úgy lötték agyon.” — „... nem volt méterre a puskacső a fejüktől, azután behullottak ott a gödörbe, volt amelyik összehajlott, úgyhogy így lett eltemetve.” Különböző helyzetekben, egymásra hullva zsúfolódtak a gödörben, „nem igazították el őket, volt akinek a lába közé került a feje és úgy is maradt. Amikor felszedték őket, egyszerre volt 8—10 koponya, de test még nem volt, aki ülve esett bele, fekvé esett bele, az úgy is maradt.” (Az utóbbi idézetek Hujber Kálmántól valók.)

A borzalmas némajáték irtózatoss csendjét csak a katonafegyvereknek a meggyötört munkaszolgálatosok tarkójába csapódó ropogása, majd közbe-közbe az SS pisztolyoknak a sírba célzott tompa zaja törte meg. Végül — Somogyi Rudolf szerint — már csak két áldozat volt életben. — Hujber Kálmán egyre emlékszik. — Ezeknek, vagy ennek volt a feladata, hogy betemessék, betemesse társai sírját. A négyszögletes sír — Hujber emlékezete alapján — úgy volt megásva, hogy egy kis elágazás nyílt belőle, az utolsó, illetőleg az utolsó ember számára. Amikor a nagy sír be volt temetve, Somogyi Rudolf szavaival „az egyik ember elszaladt és azt nem lötték agyon, hanem elfogták és puskatussal verték agyon. Hogy az ütések alatt halt-e meg vagy golyó által, nem tudom, nem is merném állítani, de hogy nagyon-nagyon durván és fantasztikus módon végezték ki, szadista módon, az biztos . . .” — Hujber szavai: „... a sírből volt egy elágazás, amibe egy személy lett eltemetve, ezt puskatussal verték agyon. Láttam.” — „Az nem akart odamenni, mert ezzel temették el az egészet.” — „Puskatussal ütötték agyon, csavargónak meg mindennek elmondták, azt temették el, ezt az egyetlen egyet a magyar katonák.”

Az egy méternél nem mélyebb sírban, az egymás hegyén-hátán zsúfolódó holttestek felett alig maradt hely az elfölde-

lésre. Hujber Kálmán beszéli ugyancsak: „... olyan kevés föld volt rajtuk, hogy amikor eltemették őket, odamentem és utána odament a feleségem és az egész család és ahogy a hullák bent voltak, hullámozott a föld.” — „... olyan volt, hogyha rálépett az ember a sírra, hullámozott, nem volt fölöttük 30 centi sem.” Horváth Lajosné, aki — a gyilkosság datálása kapcsán szó volt róla — kiment a sírhoz, hasonlóan szól, mint Hujber Kálmán. — Az országút menti vendéglő két farkaskutyáját is magával vitte, s mint beszéli, oly kevés föld volt a holttesteken, hogy a kutyák kaparni kezdték a sírt. —

★

A gyilkosok gyorsan eltűntek a „tett” színhelyéről. Elsőnek a két SS szakács. Mintha misem történt volna, visszasétáltak a töltésen. A velük szembejövő Horváthné Blázsovcics Ida édesanyjának és Furmann Jánosnak, mint már tudjuk — megjátszották az ártatlant, a felháborodottat. — És a magyarok? — Azt sem tudjuk pontosan hányan voltak. Az eddigiek során — a szemtanúk szavait követve — csupán háromról szoltunk. Egy „tiszt”-ről — aki minden bizonnyal nem volt tiszt, hanem tiszthelyettes, az akkori elnevezés szerint, altiszt — és két közlegényről. Bizonyos azonban, hogy többen voltak. Alátámasztja e feltételezést Hujber visszaemlékezésének egyik mondata: „... felállították az őrséget ottan a színhelytől körülbelül száz méterre, *lejjebb katonaság állt, fegyveres katonaság.*” Ha a létszámukat nem is, azt tudjuk róluk, hogy huszonkét áldozatuknak a töltésen és a sír körzetében maradt holmijait felpakolták a szekerekre, s csak a hasznavehetetlen tárgyakat, talpnélküli bakancsokat, ócska csajkákat, s más effélet hagytak a színhelyen. Azután *korrekt gyilkosokként* az ásót és lapátot visszaadták Hujberéknek, a *Három szoknya* vendéglőből kért szerszámokat pedig Devecseri Jenőnek. Devecseri Jenő beszéli, hogy a katonának — aki az ásót és a lapátot visszavitte — hóna alatt lekvárosüveg volt. — Nyilván ez is valamilyik meggyilkolt munkaszolgálatos tulajdonát képezte?! —

A katona kanalat kért, s a lekvárt jó étvággal megette. Azután ő is továbbállt a várakozó szekerek egyikén, a többi gyilkossal együtt, a bécsi országúton, Öttevény irányába.



Az abdaiak körében „még mindig sokan szégyenkezve gondolnak arra, hogy Radnótit éppen Abdán lőtték agyon . . .” Polgár Tibor fogalmazott így, évekkel ezelőtt, amikor a gyilkosság körülményeivel kapcsolatos kutatásaimnak még a kezdeteinél tartottam. Később magam is gyakran találkoztam a falu közösségének e szép megnyilatkozásával. Abda népe különböző formák között hozza ezt kifejezésre. Kifejeződik például abban, hogy maguk is gondolkodnak, elnélkednek: — Kik lehettek, hová valók voltak a tettesek? — Hujber Kálmán a gyilkos katonák nyelvjárására emlékezve magyarázza, hogy nemcsak nem voltak abdaiak, hanem a környékről sem származhattak: „... az ember hallja a beszéden, hogy nem idevalók voltak, egész más vidékről valók.” — „Nem e környékiek voltak.”

A gyilkosság ténye természetesen téma volt a faluban annak megtörténte után, 1944 novemberében is. A korábbinál is megrázóbb módon merült fel azonban 1946 augusztusától. Ez év nyarán emelték ki a tetemeket, majd az Abdáról elszállított, és a győri temetőben másodszor is eltemetett huszonkét holttestet ismét exhumálták, és ekkor állapították meg a költő személyazonosságát. Radnóti Miklós maradványainak augusztus első hetében bekövetkezett agnoszkálása után, a sajtó országSZerte foglalkozott a gatzettel. — Mindeddig elvontan huszonkét ismeretlen ember meggyilkolásáról volt szó, s most kiderült, hogy a huszonkettő között az egyik kiváló költő volt. — Izgalmas társadalomlélektani elemzésekre nyílhatnék mód a kérdés kapcsán. Mi azonban csak néhány mozzanatról fogunk szólni. A falu „szégyenkezése” igazában most veszi kezdetét.

Amikor elrendelték a Rábca-gát melletti tömegsír feltárását, a hivatalos szervek a helyi nyilasokat rendelték ki a tűző nap-

sütésben, az oszlásnak indult, bűzt árasztó hullák felszedésére. — *Kik voltak a gyilkosok?* — kérdésre most — azoknak a gondolatvilágában, akik az 1944. november 9-én történetket nem ismerték közelebbről — tüstént megszületett a leegyszerűsített válasz: Bizonyára az abdai nyilasok; ezért kellett a bűntetés kezdeteként nekik elvégezni az exhumálást! — A helyi nyilasoknak — az eddigiekből is kitűnt — nem volt közük a gyilkossághoz. 1944. november 9-én a faluban — ami másfél kilométerre van a Rábca-gáttól — senki sem tudott a „tett” előkészületeiről. A gyilkosság megtörténtéről is azután szerztek tudomást, amikor a szemtanúk — elsősorban Kugler Sándorné — elbeszélték.

A hirtelenében kialakított váddal szemben a falu becsületének önvédelmi ösztöne azonnal létrehoz egy másik koncepciót. Ez a magyarázat már nemcsak Abda becsületét védi, hanem a gaztett egészét bizonyos „SS-alakulat”-ra hárította. Ez a koncepció — mint a korábbiakból ugyancsak tudjuk — nem esik egybe az igazsággal, de annyira tetszetős és megnyugtató volt, hogy még hivatalos iratban is helyet kapott. Őt és fél héttel Radnóti Miklós agnoszkálása után, 1946. szeptember 18-án, az abdai anyakönyvvezető feljegyzésben kérte a járási főjegyzőt, hogy rendelje el a költő halálának a halotti anyakönyvbe való bejegyzését, „mert nincs anyakönyvezve dr. Radnóti Miklós, akit 1944 novemberében a község határában az SS-alakulat agyonlőtt”. (Vö. Abda, Községi Tanács irattára. Az idézett feljegyzés felkutattatását Szilberek Jenő igazságügyminiszterhelyettesnek köszönöm.) E kialakított koncepciót azonban ma már nem emlegetik Abdán, feledésbe merült, csupán az idézett hivatalos feljegyzés őrzi emlékét.

Csaknem negyedszázaddal az abdai gaztett után, az imént elmondottak már csak történelmi szemszögből érdekesek. A szenvedélyek, az indulatok és a félelmek teremtette magyarázatokat félre kell tennünk. — A valóság más! — Mégpedig az, amit a szemtanúk visszaemlékezéseiből, az adatok szembeállításával és megrostálásával felsorakoztattunk:

Radnóti Miklós és huszonegy társának gyilkosai magyar katonák voltak, két osztrák SS-sel együtt.

„... egy valaki írt, kifelé fordulva az országútnak...”

A gyilkossággal kapcsolatos koncepciók feledésbe merültek, eltűntek az emlékezet mélyén. Azonban Radnóti Miklós alakja az évek múltával mind jobban előtérbe került Abdán, megformálták maguk számára a költő vonásait, alakját és képzeletük szinte mesés magaslatra emelt mozzanatokat alakít ki vele kapcsolatban.

Az abdai Radnóti-legendát Somogyi Rudolftól hallottam először. Mondandóinak *hitelessége* érdekében forrásra is hivatkozott, Kugler Sándornéra, Ilonka néniére: „... ő mondta, én nem láttam, hogy egy ember ott könyökölt a töltésnek a patkáján... ott könyökölt és gondolkodott, figyelt, nem tudom, én nem láttam... és azt látta, tudniillik Ilonka néni, mert ő tulajdonképpen lement a töltés oldalára és visszajött, mert el akarták zavarni, nem akarták engedni oda a Hujberékhez, és azt mondta, hogy ő látta, hogy egy szőke fiatalember könyökölt a töltésoldalban.” A hallottak nyomán feltett kérdésekre Somogyi így folytatja: „Ő maga nem mondta azt, hogy Radnóti volt, csak látta, hogy egy ember könyökölt és ott volt az élők között, a többiek meg fetrengtek, mert elcsigázott emberek voltak.”

Kugler Sándorné — akit Somogyi Rudolf tartózkodással idézett — maga is óvatosan fogalmaz, sőt Somogyinál tömörebben. De tömör szavai mégis tovább lépnek az imént idézetteknel:

„... egy valaki írt, kifelé fordulva az országútnak...” — Ilonka néni mondatában ott bujkált a költő sorsának mélységes átélése, de hallatára — megvallom — énbennem feltűnik a tragédiát oldó, a feloldást elindító mosoly; hiszen ki ne érezné a históriás egyszerűségű fogalmazás háttérében az ismert olajnyomatot *Petőfi haláláról, a segesvári csatatéren?*! — A mosoly azonban csak bennem vibrál, az ihletett légkör-

ben nem törhet felszínre. A parasztasszonyt, szavai hallatára kérdésekkel halmozzuk el mindnyájan, akik magnófelvételnél jelen vagyunk:

Kérdés: „Hol volt az az ember, akire úgy tetszik emlékezni, hogy írt? A gát oldalán, a töltés oldalán?”

Válasz: „A töltés oldalán feküdt, kifelé az országútnak fordulva.”

Kérdés: „Hogyan nézett ki az az ember?”

Válasz: „Elég sovány volt, olyan harminc év körülnek nézett ki. Sovány volt.”

Kérdés: „Barna, vagy szőke?”

Válasz: „Hát én azt már nem tudom megmondani, ahogy azok kinéztek...”

Kérdés: „Nem emlékszik ennek a fiatalembernek az öltözetére? Mi volt rajta?”

Válasz: „Azt hiszem, rossz magyar katonaruha, ha jól emlékszem.”

Kérdés: „... tetszik-e emlékezni arra, amit ma úgy neveznek, hogy viharkabát? Egy viharkabátos emberre nem emlékszik véletlenül Ilonka néni?”

Válasz: „??”

Kérdés: „Azért kérdeztem, mert Radnótin ez volt.”

Válasz: „Nem emlékszem arra, hogy mi volt azon aki a töltésoldalban írt, de azt tudom, hogy írt, kifelé a töltésoldalra fordulva.”

Kérdés: „Körülbelül milyen távolságból látta ezt Ilonka néni?”

Válasz: „Még annyira sem, mint innen a fal. Fent feküdt a töltésen, talán egy lépésre a tetőtől lejjebb volt.”

Kérdés: „A töltés és az emlékmű között?”

Válasz: „Igen, azon a tájon, a kanyarban.”

Kérdés: „Ilonka néni közvetlen közről látta azt az embert, aki írt. Mire írt és mivel írt?”

Válasz: „Egy noteszféle volt nála.”

Kérdés: „Egy notesz belsejére vagy a fedőlapjára írt?”

Válasz: „Én ezt nem tudom. Én azt már nem merem mondani, amit nem láttam.”

Kérdés: „... körülbelül milyen méretű volt, téglalap alakú a notesz vagy négyszögletes? Nem tetszik rá emlékezni?”

Válasz: „Én erre már tényleg nem emlékszem, láttam, hogy ír...”

Kételkedő, s ugyanakkor Kuglerné szavainak nagyonis hatása alá került kérdéseinkre kapott válaszokban Ilonka néni csaknem minden esetben a valóságnak megfelelően szól, amikor a költő külsejét, életkorát jelzi, s említést tesz a „notesz”-ről. — Mindezekről persze tudhat és bizonyosan tudomása volt — magyarázom utóbb a jelenvoltaknak — közvetve vagy közvetlenül a Radnóti-irodalomból. De azután, kérdően vetem fel önmagamnak: — vajon nem valami mesébe illő telitalálat-e, ahogy Ilonka néni lát és láttat — még ha a Petőfi olajnyomat az ihletés forrása, akkor is —, hogy Radnóti szemben a mélyülő sírgödörrel, még mindig ír, alkot, az utolsó percekig?! —

Az elmondottak nyomán már nem lehet meglepő, hogy ugyanaz a Somogyi Rudolf, aki Kuglerné szavait tartózkodóan idézte, visszaemlékezésének más helyén maga is tovább fejleszti a koncepciót. Képzelete egy olyan Radnóti-vers körül gyűrűzik, amelyből citátumot olvashatnak az abdaiak a Rábca-gát menti emlékművön, a község Radnóti-kultúrházának falán: „... akkor írta, az utolsó pillanatokban azt a versét — meséli Somogyi —, hogy *Oly korban éltem én e földön*... az akkori rendszernek az volt a célja, hogy elhallgattassa az ilyen embereket, nehogy felrázzák a többieket... *Oly korban éltem én e földön*. Egy újságpapír szélére volt ez felírva, és így van betéve a könyvbe, most is valójában így van Radnóti Miklós költeményeiben, amit írt.”

„... az égre írj, ha minden összetört!” — mondotta a költő. És az abdai képzelet, ott a Rábca-gát oldalán elővéteti vele a „notesz”-t, illetőleg „újságpapír szélére” megíratja a fél esztendővel azelőtt már elkészült *Töredék* című versét; önmaguknak is, mintegy mementóul, a költő abdai testamentumaként!

VALLOMÁS

KOMLÓS ALADÁR

A NYUGAT KÖRÜL

Keresztury Dezső méltó szép ünnepi emlékbeszéde (*Irodalomtörténet* 1969/I. sz.) sok új és lényeges szempontból méltatta a *Nyugatot*, de a nevezetes folyóirat évfordulója talán indokolttá teszi, ha még néhány észrevétellel próbálok hozzájárulni a kérdés megvilágításához. Hiszen a viták és félreértések még mindig nem szűntek meg a *Nyugat* kialakulása, gárdájának összetétele és törekvései körül. Abban teljes az egyetértés, hogy huszadik századi irodalmi megújulásunk határköve. De nem fölösleges rámutatni, hogy nem egyedüli végrehajtója, sőt nem is kezdeményezője. Arra már korábban felfigyeltünk, hogy zenei megújulásunk Bartók és Kodály révén 1905—6-ban kezdődik. De ezzel csaknem egyidőben színházi és képzőművészeti érdeklődésünk is a nyugati modernség felé fordul: 1904-ben nyitja ki kapuit a Thalia; 1906-ban a Rippl-Rónai József retrospektív kiállítása, majd a Gauguin-kiállítás, 1907-ben. Csáth Géza visszaemlékezése szerint láttunk Meunier-szobrokat, Beardsley-rajzokat, Gauguin-képeket, Wedekind-darabokat, Hauptmann, D'Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak fel a színpadon. (Idézi Demény János: *Éjszakai esztétizálás* — Kortárs, 1967.) S az irodalomban is jelentkeztek az előőrsök. Téves azonban az a felfogás, mely egy folyóiratot aszerint tekint a *Nyugat* elődjének, hogy szerkesztője volt-e Osvát Ernő (akire még visszatérek) vagy sem. A *Nyugatot* lehet szűkebb értelemben venni, pusztán a folyóiratot értve alatta, s lehet tágabb értelemben, mint a századeleji irodalmi megújulást szolgáló lapok összességét, csak úgy nem, hogy a *Nyugat* mindaz és csak az, amit Osvát Ernő szerkesztett. Hiszen az utóbbi eset-

ben 1929-ben, Osvát halálával a *Nyugat* létét le kellene zárunk. Az át-nem-gondoltság példája a *Nyugat* repertórium, mely az elődök közé sorolja az 1902-es *Magyar Géniuszt*, amely állomás ugyan Osvát szerkesztői pályáján, de még semmi sem mutat benne a *Nyugat* szelleme felé, mert az ósdi tehetségtelenség iszapjában itt-ott felcsillanó néhány friss név mit sem változtat a lap általános szürkeségén; de odaszámítja a *Magyar Csillagot* is, amely tíz évvel Osvát halála után indult meg. Nem vesz viszont tudomást a bibliográfia a *Renaissanceról* (ahol többek közt Ady *Petőfi nem alkuszikja* megjelent), nem, mert azt nem Osvát szerkesztette. Nem eszmél rá, hogy az új szellem és az új nevek mennyivel inkább jelen vannak Bródy Sándor 1903-as *Jövendőjében*, az 1905-ös *Budapesti Naplóban*, melynek szerkesztőségében Ady, Biró Lajos, Kosztolányi, Thury Zoltán, stb. dolgoznak, s 1906-tól a *Huszadik Században*, amelyet Jászi Oszkár és csoportja ebben az évben ragad ki Andrassy Gyuláék kezéből. S fel kéne figyelni végre az eddig észre nem vett *Magyar Szemle* c. „katolikus” hetilapra, amely 1906-os évfolyamában, korábbi klerikalizmusával, sőt minden felekezetiességgel szakítva, programszerűen egy új költőgárda fórumává vált, amennyiben nem alkalmilag, hanem állandóan közölte Kosztolányi, Csáth Géza, Juhász Gyula, Bodor Aladár, Dutka Ákos, Harsányi Kálmán, az akkor még meg nem alkuvó Hevesi Sándor, Kárpáti Aurél stb. írásait, lelkes cikkben síkraszállt Ady *Új Versekje* mellett, s elsőnek, valóságos különszámban mutatta be Babits Mihályt (más táplálékhoz szokott előfizetői hamar ott is hagyták). S nemcsak a *Nyugat* folyóirat elődei körül van homály, de egyszerűsíteni szokás azt is, hogy kik a *Nyugat* íróinak előfutárai. Akik ugyanis a *Nyugatban* a realizmus fórumát vélik látni, csodálkozva hiányolják benne Tolnai Lajos, Iványi Ödön, Thury Zoltán pusztá említését is. De a *Nyugatnak* — bár a társadalomnak a korábbinál bátrabb bemutatására is törekedett — főképp a lélek mélyebb indulatainak és finomabb rezdüléseinek kifejezése volt a célja, s közelebb állt hozzá Komjáthy Jenő, mint Tolnai Lajos.

Többszörös a félreértés magának a *Nyugatnak* kialakulására nézve is. Nem egy helyen olvasható, hogy az egész megújulást a munkásmozgalom megerősödése hívta életre. De ez legföljebb félig ha igaz. Mert ha látjuk, hogy az irodalmi megújulással rokon szellemű színházi és képzőművészeti jelenségek inkább individualizmust, mint kollektívizmust és szocializmust sugároztak, hogy Babits, Juhász és Kosztolányi levelezésében a szocializmus szele sem érzik, hogy a *Szerdából* és *Figyelőből* nem kevésbé hiányzik minden politikai törekvés, mint a *Magyar Szemléből* és a *Tűzből*, hogy *A Hét* 1906-tól (Ignotus kilépésétől kezdve) éppenséggel konzervatív irányba fordul, kételkedni kell a megújulás kizárólagosan progresszív politikai eredetében.

Mi idézte hát elő? Visszhangja, továbbbrezgése volt annak a nagy átalakulásnak, amely nyugaton naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus stb. formájában a század utolsó harmadában megindult, s ott modernisme, art nouveau, Bécsben pedig szecesszió összefoglaló néven ismeretes (amely név átvétele nálunk annál indokolatlanabb, mert új költőink és kritikánk érdeklődése és figyelme sokkal inkább a francia és angol irodalomnak szólt, mint a bécsinek), s amelynek legjellemzőbb vonásai az újszerű művészi eszközök keresése, a múlt megtagadása, a legfrissebb jelen kifejezni akarása, az egyéniség jogának kidomborítása. A XIX. század második felében nyugaton a művész felismerte az ott már elterpeszkedő burzsoázia életének sivárságát, míg keleten a hatalmában és önérzetében izmosodni kezdő értelmiség még a rég esedékes polgári átalakulás végrehajtását sürgette. A nyugati modernség ezért arisztokratikus finomságokra vágyott, művészettel és filozófiával táplálkozott, míg a kelet-európai modernség főképp feudalizmus-ellenes, parlag-ellenes irányzat, s akkor is van némi öntudatlan politikai tartalma, ha látszólag csak új szépségeket keres. Különösen így volt ez nálunk, ahol Ady jelenléte olyan sugárzást bocsátott ki magából, hogy hiába volt a szomszédos hasábokon bárminő művészkedés és dekadencia, a *Nyugatban* minden írás több-kevesebb forradalmi bélyeget kapott. A

századvégi újdonsült magyar polgárság, mint szemére szoktuk vetni, még a dzsentrit utánozta, — századunk elején azonban kialakult itt egy haladó értelmiség, mely a nálunk még uralkodó, úgynevezett népnemzeti kultúrát avultnak, szűknek, idegennek érezte, s az új irányok által hirdetett gondolati és kifejezési szabadságtól remélte a maga külső-belső életének megnyilatkozását. Így a mi *Nyugatunk* Janus-arcú, több értelmű mozgalom, van benne nyugatos dekadencia, de harcos, progresszív indulat is. Stílus is többféle találkozik lapjain, s elszórt dolog csak stilromantikát látni benne. Íróinak meg van engedve, hogy tetszésük szerinti oldalról és eszközökkel világítsák meg a világot. A *Nyugat* szívesen fogadja a naturalizmus nyersségét (mert új és meghökkentő), de inkább szíve szerint való Krúdy Gyula antinaturalista költőisége (bár a *Szindbád* költője ritkán látogatta a *Nyugatot*). Babits a „csizmaszagú népiesség”-et és a műveletlenséget utálja, Ady a feudális úrit gyűlöli, de ő is fájlalja, hogy közszellemünkől hiányzik az esztétikai fogékonyság, Kaffka Margit viszont a furcsa, új fajta versek által megdolgozott lelkek termőföldjétől a politikai vagy társadalmi forradalmakat reméli. Babits látja a kettő egységét; azt írja, hogy nemzedékünk esztétikai igényességében valahogy mind baloldaliak, azaz ellenzék voltak, „lázadók és forradalmárok még akkor is és akkor leginkább, mikor leghívebben fogóztunk a régi magyar hagyományok gyökereibe”. (*Nyugat*, 1932. I. 70.) Úgy volt, ahogy Ignótus írta: A szabadságmozgalmak összefüggnek, s aki az irodalmi szabadságért harcol, az a nemzet szabadságának is katonája. Művészi modernség és társadalmi haladás egymásba fogózva kölcsönösen emelték hát egymást. A társadalmi harc lendületet és bátorságot adott a művészi önkifejezés erejének, emez viszont felszabadítólag hatott a politikai gondolkodásra, az új jelzők és hangulatok eltávolítottak a dohos múlttól s előkészítettek a forradalomra.

El kell ismerni, hogy Ignótus, Osvát, Babits, Kosztolányi csak az író szabadságát követelték. Ignótus nem taktikából hajtogatta, hanem őszintén vallotta, hogy a *Nyugat* csak az

irodalom autonómiájának védelmére létesült, Osvát apolitikus ember volt, s Babits sokáig nem jutott ki a művelt konzervatívizmus légköréből. A polgári radikálisok pártja érthetően érezte úgy, hogy a *Nyugat* megcsalta várakozásait. Bár ne feledjük el azt a kevésbé ismert tényt, hogy a *Nyugat* azért is keveset foglalkozott politikával, mert az egykorú magyar sajtótörvény meggátolta ebben. Türelmetlenül baloldali irodalomtörténészek kaján örömmel szokták idézni Adynak egy 1908-as leveléből, hogy: „De tudod-e te, hogy nekem még a Nyugatban sem lehet mindent megírnom, mert megcenzúráznak ott is?” Ezek az irodalomtörténészek nem tudják, hogy a *Nyugat* csak 1916-ban tette le a politikai folyóiratok számára kötelező óvadékot, s csak ettől kezdve volt olyan helyzetben, hogy „egyenest követheti politikai érdeklődését, nem kényszerül azzal, mint eddig, a tudományos vagy társadalmi érdeklődés kerülőútjára”. (Ignotus: *Bejelentés.*) Így hát nem az a feltűnő, hogy Ady némely cikke nem jelenhetett meg a *Nyugatban*, hanem az, hogy némely forradalmi indulatú verse ott napvilágot láthatott. De ismétlem, ha a *Nyugat* íróinak egy csoportja csak kulturális megújodást akart is, azt a meglevővel való szakítás olyan lázadó hevével tette, hogy ez öntudatlanul társadalmi szakítást is rejtett magában. Mivel pedig az uralkodó közszellem a kulturális és a társadalmi megújulásnak egyaránt útját állta, ezeknek előbb-utóbb össze kellett fogniok, s különbségeik elhalványodtak a közös ellenség előtt. A polgári elit annál könnyebben kezdet foghatott a szocialista elittel, mert a vagy magyartalan vagy parlagi arisztokráciában nem találhatott dekadens finomságokat, s a mi gyenge polgárságunknak a proletariátus még nemcsak a politikai harcokban nyújthatott támaszt, hanem az áhított magasabb műveltséget is a proletariátus segítségével remélte elérni.

Az együtthaladásra rendelt két irányzat egy darabig idegenül méregeti és olykor félreérti egymást, sőt olykor önmagát is. Hiszen felemás mozgalom voltak, s hol a kulturális, hol a szociális haladás vágya erősebb bennök. Így történhetett, hogy míg a haladó katolikus *Magyar Szemle* tapsol Ady Endré-

nek és keblére öleli Babitsot, a szocialista *A Munka Szemléjében* Pogány József s a *Népszavában* Csizmadia Sándor és Somogyi Béla még elutasítja Adyt, Bresztovszky Ernő pedig Babitsot. De ez csak pillanatnyi önfélreértés volt; Ady katalizátorként hatott, fellépése után a mozgalnak hamarosan jobban megértették magukat, a szabadabb gondolkodású szocdemek csakhamar rájöttek, hogy a modernnek „dekadenciája” szellemeket megmozgató, végeredményben tehát őket segítő irányzat, a katolikus egyház pedig bezárkózott s Ady ádáz ellensége lett.

1905-ben megtörtént a két vonal: a művészi és a társadalmi megújulás részleges találkozása. Bár a két mozgalom nem ismerte fel azonnal testvér voltát, a közeledés és kézfogás mégis szükségyszerű volt, mert a művészi újat és a társadalmi haladást két rokon szellemű és egymással rokonszenvező réteg kívánta: a radikális polgárságnak valamivel számosabb, a proletariátusnak kisebb számú elitje. Ezt az összeolvadást ma már rég úgy megszoktuk, hogy magától értetődőnek tekintjük, holott nem volt az. Babits és Kosztolányi 1906-os leveleikben még utálkozva beszélnek a zsidónak vélt „magyartalan” Adyról. Irodalmi megújulásunk nagy szerencséje, hogy hamarosan felismerték rokonságukat, vagy legalábbis irodalompolitikai összetartozásukat a közös ellenség, a szellemi begyöpösödöttség elleni harc, a kulturális felfrissülés szükségessége alapján, s együtt léptek fel *A Holnap*, majd a *Nyugat* dobogóján. De szétválasztásukra évtizedek óta történnek kísérletek: Bresztovszkyék Adyt a „dekadens” Babits Mihálytól, Horváth János forradalmi társaitól (csak tudnánk, ki volt forradalmibb Adynál?), újabban a forradalmár Adyt az állítólag l’art pour l’art-os szárnytól. (Pedig a l’art pour l’art itt nem igazi. Csak menlevél, mentesítés a politikai szolgálattól, jogosítvány mindenféle lelki, szellemi, nyelvi kalandra.) Lehet, hogy az összefogás nélkül Babits, Kosztolányi s néhány társuk az első meghökkenés leküzdése után csendben bevonulhattak volna a hivatalos Magyarország kegyeibe (mint utóbb a Kisfaludy Társaságba), s Ady, ha roppant vehemens támadásával hamar

be is törte a közöny kapuját, végeredményben megnehezítette társai bejutását a vár belső övezetébe. Az irodalompolitikai káosz eloszlása részben a két haladó vonal fő képviselői okosságának köszönhető, de részben az ellenség elvakultságának is. Rákosi Jenő ugyanis nemcsak Adyt támadta, hanem Babitsot is, s így nem lehetett többé félreértés: a társadalmi és művészi forradalom hívei egy seregbe egyesültek, s a reakció különböző (politikai, vallási, művészi) csoportjai ugyancsak egységesen szálltak szembe velük. A *Nyugat*nak eredendő belső kettőssége magyarázza, hogy mindmáig kétfelől támadják s híveinek kétfrontos harcot kell vívniuk: egyfelől a társadalmi konzervativizmus ellen, amely sokallta benne a forradalmiságot s benne látta, mint Szekfü és Horváth János, a 18-as forradalomnak és Magyarország összeomlásának előidézőjét, másfelől a baloldali türelmetlenség ellen, amely kevesli radikalizmusát.

A *Nyugat* irodalompolitikai elveit Ignotus fogalmazta meg. Mivel a fennforgó körülmények közt még irodalmi szabadságharcot kellett vívni, Ignotus főképp az irodalom autonómiájának jogát hangsúlyozta, s Osvát ezt az új tehetségek kockázatos, merész felfedezésével egészítette ki. Osvát megvesztegethetetlen jelleme, apostoli buzgalma, rugalmas művészi fogékonysága, amely fiatal kora, a 90-es évek íróitól eljutott Babits, sőt Kassák elfogadásáig és a fiatal Illyés korai felismeréséig, szenvedélyes érdeklődése a lappangó tehetségek iránt, készsége kaput nyitni minden új egyéniségnek látszó ígéretes író előtt, egy irodalmi megújulás sorsküldötte, a *Nyugat* pótolhatatlan szerkesztőjévé tették. A *Nyugat* egykori munkatársai helyesen döntöttek, mikor határozottan nemet mondtak Hatvany Lajos jószándékú követelésére, hogy a *Nyugat* nagyobb presztízse érdekében hagyják abba a névtelen írók felfedezését, s helyettük Gárdonyi és Bródy bevonásával teremtsenek Adynak díszesebb környezetet. S ezt 1911-ben, alig három évvel a *Nyugat* megindulása után! A munkatársak azonban átérezték, hogy a *Nyugat* csak akkor töltheti be irodalomtörténeti szerepét, ha megmarad az „új tavaszi seregszemle” fórumának, s ha az exkluzivitás előkelő is, a *Nyugat* nem szalon

kíván lenni, hanem barrikád. Mint tudjuk, a történelem Osvátot igazolta, a *Nyugat* az ő szerkesztői elveit követte halála után, Móricz, Babits, majd Illyés alatt is, s a *Nyugat* annak következtében nyerte el jelentőségét és páratlan tekintélyét, hogy nem tekintélyekre vadászott, hanem tehetségekre, s megnyílt a második, sőt harmadik nemzedék előtt is.*

S míg Hatvany a permanens felfedezést, a folytonos kísérletezést vetette Osvát szemére, Bori Imre, az újvidéki egyetem nagy tudású magyar irodalomtörténésze azt hangoztatja, hogy a *Nyugat* szimbolizmusa már elkészett volt az egykorú francia irodalomhoz képest, s Kassák Lajos *A Tett* című folyóiratának nagyobb az irodalomtörténeti jelentősége. De hát mivel méri Bori Imre egy folyóirat jelentőségét, ha a *Nyugat* fölé helyezi *A Tettet*, amely Kassákon kívül egyetlen tehetséges író sem adott?

* Annak megvilágítására, hogy Osvát egyáltalán nem volt könynyelmű és balkezes felfedező, tanulságos megismerni, kik voltak azok az írók, akiket a *Nyugat* 1911–12-ben, a kérdéses években közölt. Ime, a szakírókon kívül: Ady, Ambrus, Babits, Balázs Béla, Dienes Valéria, Elek Artúr, Feleky Géza, Hatvany Lajos, Bálint Aladár, Bárdos Artúr, Ignotus, Krúdy, Laczkó Géza, Lengyel Géza és Menyhért, Móricz, Oláh Gábor, Pásztor Árpád, Schöpfung, Szabó Dezső, Szép Ernő, Szini Gyula, Turóczi József, Barta Lajos, Bán Ferenc, Bródy Miksa, Füst Milán, Jász Dezső, Kaffka Margit, Karinthy Frigyes, Kádár Erzsébet, Kuncz Aladár, Milotay István, Nagy Lajos, Nagy Zoltán, Szomory, Tersánszky, Tóth Wanda, Turcsányi Elek, Gellért Oszkár, Heltai Jenő, Jászay-Horváth Elemér, Kemény Simon, Lányi Sarolta, Mindszenti István, Peterdi István, Szilágyi Géza, Telekes Béla, Rozványi Vilmos, Erdősi Dezső, Kernách Ilona, György Mátyás, Várady István, Kéri Pál, Molnár Antal, Szász Zoltán, Újhelyi Nándor, Gordius László, Garami Árpád, Réti Ödön, Térey Sándor. A legtöbb név, mint látjuk, azóta többé-kevésbé ismertté vált. Ha nem mind váltotta is be a hozzá fűzött reményt, tudnunk kell, hogy egyik-másik korán meghalt vagy lelkileg eltorzult, s a művészi tehetség fejlődése kiszámíthatatlan. De ha megnezzük az elhullottak írásait, el kell ismernünk, hogy mindegyik érthetővé teszi Osvát várakozásait. Igaz, Gárdonyi nagyobb tehetség volt, mint Bán Ferenc. De egy irodalmi megújulás vezetőjének 1911-ben nem inkább kötelessége volt-e, hogy kaput nyisson az újat ígő Bán Ferencnek, mint az újat akkor már rég nem ígő Gárdonyinak?

S vajon egy mű lényege az „irányzatában” van? Az irodalom pedig irányzatok versenyfutása? Nem érti Adyt, aki csak azt látja, hogy gyakran szimbolista eszközökkel dolgozott, de azt már nem, hogy istenről, nemzetről, szerelemről való fel-fogása milyen lényeges új elemeket hozott a szimbolizmushoz képest. S vajon minden író Párizshoz tartozik igazodni, mint valami irodalmi Greenwich-hez, nem pedig saját nemzete társadalmi lehetőségeihez és igényeihez? Aki Adynak elkésettiséget vet szemére, számon kívül hagyja, hogy így is egy elő-nem-készült világba robbant bele, s előbb jönnie történelmi lehetetlenség lett volna. Nem ő késett el tehát, hanem a magyar világ, ugyanúgy, mint — amennyire megállapíthatom — a cseh, román, szerb-horvát költészet, ahol az avantgard szintén csak megkésve jelentkezett. Ha költészetünk késik, ezen csak úgy segíthetünk, hogy társadalmunkat siettetjük, nem a tükörképét. Vagy értelmes dolog-e a felépítményt elítélni az alap mulasztása miatt? Holmi talajtalan utánzás talán jobb lett volna, mint a magyar életből, helyzetből és hagyományokból fakadó költészet? A francia divatot importálni kell akkor is, ha senki sem tart igényt rá? Rázzuk le almá-fánkról a vackort, mert Olaszországban már megérett a narancs? A magyar irodalmi életet csak abban az esetben terhelné mulasztás, ha jelei volnának, hogy a helyzet már korábban érett volt egy modern magyar folyóirat megszületésére, csak bába híján nem jött a világra. De tudjuk, hogy az ellenkezője történt.

A hivatalos irodalom diktatúrája évtizedekig elzárt a nyugati világtól, s így századunkba Dévénynél egyszerre tört be naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus, szocializmus. A *Nyugat*ban „összeszaladt ős, tél, tavasz, nyár”. Ezért bajos róla egységes jellemképet adni. De ma már nem szorul cáfolatra a sokáig hangoztatott vád, amely liberális polgári fertőt látott a folyóiratban. Ma már nyilvánvaló, amit a politikai türelmetlenség nem akart észrevenni: hogy a *Nyugat* nemcsak művészbibb, hanem tartalmasabb és mélyebb is, mint a problémátlanul gügyögő népnemzetiek voltak, eszközeink

újszerűsége önkéntelenül a politikai forradalmat is előkészítette, nyugatossága a magyar nemzeti kultúrának és jellegnek gazdagodására szolgált, s amire máig sem igen figyeltek fel, a nyugatos törekvés mellett a nemzeti jelleg megőrzésének tudatos vágya is ott élt benne. Vitát folytathatunk egymás írójával, elítélhetjük némely nézetüket és botlásukat, de aligha van köztük olyan, akitől megtagadhatnánk becsülésünket és szeretetünket.

JÓZSEF ATTILA EGYIK VARÁZSÉNEKE

A KLÁRISOK ELEMZÉSE

Fokról-fokra jöttem rá, hogy legmélyebb irodalmi élményem a népdal, a magyar népköltészet. Valóságnak és lírának teljesen magától értetődő egységét nagy költőink verseiben is megtalálom, a népdal azonban számomra emlékeztetés is, a népdalokat én is írtam, én is átszenvedtem. Ezért hatnak titokzatos, szinte családi, paraszti hagyatékként, a föld alól váratlanul kiásott kincsekként rám.

A legszebbek, legfájdalmasabbak személyes élményeim.

Mégse csak rám, hanem valamilyen nagy közösségre vonatkoznak. Nem csupán vallomások, bár ilyenek is bőven akadnak közöttük, hanem varázsénekek. A varázsének nem elmondja, ábrázolja a világot, hanem fölidézi, megnevezi a létezés dolgait. A néven nevezés, az ige kimondása a költészet lényege.

A varázsénekszerű versek egyre jobban magukra vonták a figyelmemet. Az összes költői problémák megoldására szolgáló módszerrel kecsegtettek. Ezért foglalkoztat már régóta a *Klárások* is, bár nem József Attila legnagyobb versei közül való, nem is olyan népszerű, mint a *Kései sirató*, az *Óda*, a *Hazám*, az *Eszmélet* és mások.

Mégis a legkorszerűbb költészet mintadarabjának tartom.

A legtöbb 20. századi költő egy vagy egy-két dologhoz ért igazán. Tóth Árpád finom és dekoratív, Juhász Gyula szomorkodni tud, Jcsenyin szeretnivaló csavargó, Lorca kísérteties, mágikus, Trakl a képekkel való gondolkodás mártírja, Szabó Lőrinc barbár és intellektuális, és így tovább. Arra ritkábban van példa, hogy mindezek a képességek,

hajlandóságok egyetlen költőben meglegyenek. József Attila egyszerre kifinomult és barbár, népi és városi, mágikus és intellektuális, sőt filozofikus, ráadásul személy szerint is olyan árva, szeretetreméltó jelenség, mint Catullus, Villon vagy Jeszenyin. Versfölfogásában is több, de legalább két világban áll: a legősbibb népköltészeti gyökerekhez, a hagyomány irodalmi útmutatásaihoz ugyanúgy kötődik, mint az expresszionista, szürrealista, asszociatív jellegű alkotásmódokhoz.

Az utóbbiak közös sajátsága, hogy egy-egy emberi átélés vagy létérzés ábrázolásához nincs szükségük az élmény egész folyamatának rögzítésére. A különféle népek ősi költészete a példa arra, hogy nagy, sorsdöntő történéseink kifejezésére a legfontosabb mozzanatok fölidézése is elég. Azok a költők, akik nemcsak 1900 után születtek vagy írtak, hanem valóban 20. századiak, ebből a fölismerésből csináltak versszerkesztési rendszert, gyakran a jámbor olvasó legnagyobb megrökönyödésére.

A *Klárisok* József Attila életművében is kiemelkedően ilyenfajta vers.

Óriási kihagyásai miatt összesen tizenkét soros, mégis a félelmetes erejű, világírái szerelmes versek közül való. Ha egy költeményben nincsenek igék, a képeket azonkívül, hogy egymásután következnek, nem kapcsolja össze semmi egyéb, ha ezek a képek önmagukban is rendkívül szokatlanok, szokatlanul tömörek, és csupán egyetlen érzést találunk benne véges-végig, az a mű nem lehet hosszú. És nem is érthető meg egyetlen olvasásra. A *Klárisokat* egyszer szó szerinti fordításban — mert mondat nélküli sorait könnyű tolmácsolni — elmondtam irodalmár németeknek. Csak néztek rám. Hosszadalmas prózai magyarázatot kellett tartanom. Pedig legfőbb szépsége éppen a föltűnő hézagosságában van. Azonban így is alapvetően, jellegzetesen lírai vers, nem helyzetdal, nem ballada — ahogy elemzésében Timár György fölfogja. (A „*Klárisok*” és magyarázatai — Jelenkor, 1968. november.)

Az első nyolc sorban József Attila úgy jár el, mint az igazi varázsénekekben szokás, mint valami ráolvasó: két szakaszon át rögeszmésen mondja szinte ugyanazt, időnként nyomatékképpen egy-egy szót megismétel:

Klárisok a nyakadon,
békafejek a tavon.
Báránygané,
bárányganéj a havon.

Rózsa a holddudvaron,
aranyöv derekadon.
Kenderkötél,
kenderkötél nyakamon.

Hat képet, vagyis inkább hat állítást, hat kinyilatkoztatást rak itt egymásután, kétfelé választva. Az első három képben szíkontrasztok, a feketeének és fehérnek ellentétei sorakoznak egymás nyomában. A második három képben a kör alakú vonal különféle minőségű megismétlése kapcsolja össze a föllevenített képzeteket. A három-három ábra azonban másként is összetartozik. Szabályszerű rendszert alkot aszerint, ahogy a képek a finomtól a durvább és legdurvább: a szinte brutális felé haladnak. Ez azzal is hangsúlyozódik még, hogy a versszakok végén a főnév megismétlődik. Mert a kláris egy nyakon nagyon finom fekete-fehér kép: a női szépséget azonnal a szemünkbe tárja. Békafejet látni a vízen már furcsább, idegenszerűbb, bár izgató látvány, hiszen az is benne van: a békák a legkisebb zajra-mozdulatra egy pillanat alatt eltűnnek. A kép először Traklnál jelenik meg az európai líra történetében, és érzek annyi rokonságot a két nagy költő között, hogy természetesnek tartsam, ha ugyanarra a kifejezési lehetőségre figyelnek föl:

Éji látomás: varangyok merülnek föl ezüstös
vizekből. (Trakl: *A lápon*)

József Attila a testi gyönyör kényszerítő és egyúttal megfoghatatlan hatalmáról beszél itt? Úgy látszik, igen, mert

a következő szenvedélyesen, sötéten leütött hang, mégpedig kihívóan megismételve, a nemiség, a férfi-nő harc kegyetlen veszedelmes kiszolgáltatottságát vallja be.

Ezután már az egész versszakra érvényes fekete-fehér kontrasztot sem lehet a szokásos, legkézenfekvőbb ellentétnek látni: nem, itt az ősi ösztön és az erkölcs ütközik össze. Baudelaire azt mondja, hogy az ember azért talál gyönyört a nemiségben, mert tudja, hogy bűnt követ el, megszegi Isten parancsát. E nyilvánvaló keresztény tévedés mögött annyi az igazság, amennyit József Attila itt megsejtett: a nemiségben az ember valóban kilép a már elért civilizációból az állati lét sötétségébe könnyen összekeveredhet benne tehát az öröm és a szégyen, sőt az undor is.

A második strófában az inkább testi szerelem már totális elragadtatássá fokozódik; kozmikus, káprázatos távlatokba nyílik. („Rózsa a holdudvaron”) „Az aranyöv derekadon” megint a női szépségről beszél. De mennyire más módon! Ha eddig csak a külső szépséget láttuk, most aztán közről, bensőségesen, általánosítva élhetjük át, mert az öv mindent magába foglal. Ha azt mondom: „aranyöv derekadon”, ugyanúgy a gyönyörűséget akarom kifejezni, mint a népdal: Nem anyától lettél, rózsafán termettél. Azt, amit úgyse lehet megfogalmazni, elérni. A kép egyúttal a szerelmes és a szerelmese közti átléphetetlen szakadékot is, a hihetetlen ellentétet is előkészíti. Mert József Attila tudja, hogy a szerelem önkívülete, öröme azonos teljes tagadásával: az összeroskadással, a fájdalommal. Nem játék, hanem halálos kockázat, sorszerű és végzetes, meg kell fizetnünk érte a szenvedéssel. Ezért itt a brutális, kijózanító suttogás: „Kenderkötél, kenderkötél nyakamon”.

Említett cikkében Timár György éppen erre a képre alapozza föltételezését, mely szerint József Attila a *Klárisk*ban egy fölakasztott szegénylegény helyzetébe éli bele magát, így ábrázolja a Vágó Mártához fűződő szerelmének válságát. Csakhogy egy képzettársítás csak addig igazán hiteles, amíg — bármilyen tág — van határa. Ha ebből a kenderkötél-

mozzanatból ennyire határozott, epikus történetet olvasunk ki, — nemcsak a közvetlenül lehetséges jelképi, asszociációs metaforikus jelentést — akkor olyan önkényességnek szolgál-tatjuk ki a verset, ahol a leírt szövegnek már semmi meghatározó ereje nincs, mindenki azt olvas ki belőle, amit éppen akar.

De más érv is figyelmeztet rá, hogy József Attila ezúttal nem balladát akart írni. A „kenderkötél”- „rózsa”- és „arany”- képzetét már Kosztolányi *Idegen költők* című fordításkötetének egyik régebbi kiadásában is megtaláljuk egy Oscar Wilde-versben. József Attila szerette Kosztolányit, nagyon is elhíhető, hogy mindent elolvasott tőle. Wilde *Chansonja* könnyed, egyrétű vers, meg sem közelíti a *Klárisok* nagyfeszültségét. Ime, a számunkra fontos első két szakasza:

Aranygyűrű, fehér galamb,
Ez illik néked, életem.
Ó, mért szeretsz, boldogtalant?
Kenderkötél való nekem.

Tiéd a kertek mosolya,
Elefántcsontház, rózsáagy.
Enyém egy szűk-szűk nyoszolya,
Fehér bürökvirág s a vágy.

Az eredeti szöveget nem ismerem; nem tudom tehát, hogy a szokatlanul konkrét és Tinár György szerint jellegzetesen népi, paraszti „kenderkötél” szó mennyire Wildcé vagy Kosztolányié. József Attila azonban úgysem angolul olvashatta a verset. De hogy olvasta, azt az egész Wilde-vers alapötletét jelentő ellentét is megerősíti: a *Klárisok* ugyanerre a kontrasztra épül föl. Csakhogy míg Wilde nem is mond ennél többet, József Attila a férfi-nő viszony egészét, sokféle rétegét föltáró súlyos, mágikus költészetet bont ki belőle.

Mégis jó tudni, kinek lehet hálás érte a magyar líra.

A dráma első fölvonása a második szakasszal véget ért. Amikor a függöny újra felgördül, egészen más díszletet látunk a színen, más zene hallatszik, a pattogó sorok helyett lassan,

álomszerűen ringatózó ütem. A képek megint hármasan tagozódnak és megint azonosságukkal tagadják egymást finom dialektikával. Csakhogy itt nem a strófavégi kép ismétlődése húzza alá a gondolatot, hanem az, hogy a negyedik szakasz megismétli a harmadikat. Igaz, újra bizonyos változtatásokkal, amiktől a befejező versszak ismétli is meg le is rombolja az előző négy sor mondanivalóját:

Szoknyás lábad mozgása
harangnyelvek ingása,
folyóvízben
két jegenye hajlása.

Szoknyás lábad mozgása
harangnyelvek kongása,
folyóvízben
néma lombok hullása.

Mit mondanak ezek a szoknyás lábak, melyek olyanok mozgásukban, mint az ingó harangnyelvek, illetve a vízben hajladozó jegenyék? Mit mondanak ezek a csupa mozgást sugalló képek? Mindegyik a látási élményünkre hat. Tehát a szerelem jelenéről, az eleven gyönyörűségről, életről, fényről, ünnepről győznek meg. Megint csak hangsúlyozva, hogy a szerelem érzelmi odaadás és nemiség egyszerre. De az utolsó versszakban már csak a „szoknyás lábak mozgása” és a „folyóvízben” sor marad meg változatlanul. A harangnyelvek már nem ingnak, hanem kongnak, és a két jegenyének már csak a néma lombjai látszanak. Ettől minden megváltozik: a szoknyás lábak itt már elmenő lábak, és a folyóvíz sem az eleven életöröm, annál inkább a megállíthatatlan érzelmi átalakulások metaforája.

A szerelemnek el kell múlnia, az embernek gyötrődnie kell. Magába fordul. Csönd veszi körül: ezért kapunk hallási képzeteket az utolsó szakaszban:

harangnyelvek kongása,
folyóvízben
néma lombok hullása.

József Attila szerint: „A vers minden pontja archimédesi pont”. Láttuk, hogy amint ennek a versnek fokozatai, nagy lépcsőugrásokkal, minden átvezetés nélkül átéltetik velünk az ember szerelmi élményének egész komplexitását, mennyire meg is valósul nála ez az elv. Ezért is szeretem kivételes figyelemmel a *Klárisokat*. A teljesen lényegére sűrített szerkezetben nincs semmi önkényes vagy esetleges. Az ige nélkül, pusztán önmagukban álló képsorok mindig levezethetően logikus elrendezésben kényszerítenek arra, hogy átéljük és végiggondoljuk, amit József Attila.

A vers egészének, formájának ebben ugyanolyan nagy súlya van, mint a képeknek. A barbár, ősi, népköltészeti nyelv és ritmus, a kétütemű sorok, melyek közül a harmadik sor mindig együtemű, a zene megfeythetetlen hatalmával sodornak a verssel való teljes azonosulás felé, tökéletes igazolásaképpen annak, amit Octavio Paz mond: „A ritmus több, mint mérték. A ritmus egymástól elválaszthatatlan, felbonthatatlan kép, zene, lélegzés, csend, szín és értelem”.

Ahogy a *Klárisok* rímei is teljesen összefornak a vers legbelső fogantatásával. Az első két strófában, aztán a második kettőben is, nyelvtanilag azonos szavak csengenek össze; még hozzá monoton következetességgel: nyakadon-tavon-havon-holdudvaron-derekadon-nyakamon; majd: mozgása-ingása-hajlása-mozgása-kongása-hullása. És ezek a rímek mégis hihetetlenül izgatóak, szinte rejtélyesek, kifejezőerejük miatt. A *Klárisok* e rímtechnika nélkül nem volna az a különös zamatú, nagy feszültségű vers, amiért szeretem. Nem tenne rám olyan mágikus hatást. Nem volna igazi varázsének és valóban modern vers. Akár a szerkezet, akár a rímek, akár a ritmikája vagy a képei felől nézem, mindenütt sűrűn föl szabaduló asszociációk ragadnak magukkal. Sorai akár egysoros versként is megállnák a helyüket. A „Folyóvízben néma lombok hullása” önmagában is kész vers.

Képileg, ritmikailag, érzelmileg és gondolatilag végsőig telített vers, ezért nevezem varázséneknek. A varázsének

hőfokán, a varázsnak szóteremtő módszerével írt versben nincs szükség intellektuális átmenetekre, közvetlen gondolati részekre, elvont megfogalmazásokra. Azzal, hogy a világ dolgait megnevezzük és egymás mellé helyezzük, az újratemtésnek ezzel a mozdulatával azonnal körül vesszük őket a filozófia feszültségével is.

Ez a *Klárisok* önmaga szépségén is túlmutató jelentősége.

FÓRUM

Felkértük azokat az írókat, akiknek műve szerepel a középiskolai oktatás kötelező vagy ajánlott olvasmányai között, mondják el hasábjainkon azt, amit tanárok és diákok számára lényegesnek tartanak művük keletkezéséről, visszhangjáról, céljáról stb. Alább néhány beérkezett reflexiót közlünk; reméljük, e sorozatot folytatni tudjuk. — A szerkesztőség.

★

LENGYEL JÓZSEF

KÖTELEZNI: NEM. MEGSZERETTETNI: IGEN!

Igen tisztelt Tanár Úr!

Nagy megtiszteltetés, hogy az *Igéző* és az *Oldás és Kötés* című írásaimat a gimnázium IV. osztályában „tantervileg kötelezően elemzik”.

De nem hallgathatom el, hogy félek az elemzéstől. Pontosabban, nem is annyira az elemzéstől félek, mint inkább az akármilyen kicsi, de mégis talán létező népszerűségemet félttem, melyet kétféle veszedelem fenyegethet.

★

Az elemzés — melynek menetét, bevallom, nem ismerem — azt hiszem, a kisebbik veszedelem.

Attól félek — Önök tudják, okkal vagy ok nélkül —, hogy az iskolai interpretáció alapján tanító célzatúnak tekinti írásaimat, pedig azok lényegükben evokatívák, és információ-

közlésük nem egyetlen síkon történik. Az elemzésre kerülő *Igéző* nem egyszerűen „a munka dícsérete”. Az igazságtalanságról, a hontalanságról is szól. És például a dresszuráról (nemcsak a kutya, de a lovak kapcsán) információkat közvetít, melyek a manipulációra is bizonyos aspektust nyitnak. Az ilyen többrétűség — melytől mi sem áll távolabb, mint a rossz értelemben vett kétértelműség — szerintem az irodalomnak az a fajta különossége, mely a tudományban elérhetetlen. Ez nem csupán az író szándékából, hanem más igen nagyszámú és különböző származású tényezőből is ered. Ugyanakkor az irodalmi mű rezonanciát képes kiváltani olyanokból is, akik a műből kapják először a számukra eddig ismeretlen — és íme most ismerősnek érzett — információt.

Szerencsére, az én írásaimnak van cselekménynek nevezhető, — a most divatos irodalomkritikusoknál „alkatrész”-nek nevezett — el is mondható váza. Ez a ma nem egészen divatos — feltehetőleg újra és újra „divatossá” váló cselekmény — megkönnyíti az elemzést. Talán lesznek olyan diákjai, akik majd úgy találják, hogy az *Igéző* és az *Oldás és Kötés* arról is szól, ami az ő saját ügyük.



A „tantervileg kötelező elemzés” minőségénél, mely maga is javítható, és melyen az osztály összetétele szerint a tanárnak mindig javítóan kell változtatni, sokkal inkább aggasztó, hogy ezek az elemzések *kötelezőek*. Az a tény, hogy a gyerekeknek a gimnáziumban, pontosan IV. osztályos korukban *muszáj* „bemagolni”, vagy mondjuk enyhébben, tudni az L. J-ről szóló elemzést.

Engedje meg Tanár Úr, hogy személyes élményeimre hivatkozzam. A görög-római klasszikusokat a középiskola úgy megutáltatta velem, hogy több évtizednek kellett elmúlni, míg végre élvezni is tudtam őket. Szégyellem (és tudom, hogy ebből csak nekem lett károm), hogy Eötvös József műveit mind a mai napig nem olvastam. Mert mikor kellett volna,

nem volt erőm Eötvös olvasására, pedig hát én erősen az irodalom felé orientálódó érdeklődésű gyerek voltam. De ez az érdeklődés akkor éppen a *János vitézt*, Nick Cartert és Shakespeare-t — együtt és összevissza — kívánta.

Készséggel elismerem, hogy az irodalomtanítás módszere ma sok tekintetben vagy talán minden tekintetben jobb, mint volt több mint félévszázaddal ezelőtt. Noha akkor is voltak nagyszerű tanárok! De akármilyen jó a tanterv, sőt a tanár is, nem lehet nem érteni, vagy nem tudomásul venni, hogy vannak és lesznek IV. osztályosok, akiknek *már* nem kell, *még* nem kell, vagy *soha életükben nem kell* L. J. írása, de mindazonáltal igen kiváló mérnökök, orvosok, matematikusok, piackutatók stb. stb. lesznek vagy lehetnének; és ami ennél fontosabb, nagyon tisztességes emberek.

Ami aggaszt, az, hogy ezek a leendő szakemberek és tisztességes emberek, egy azelőtt soha nem érzett nyomás alatt élnek. Mert még csak nem is elég, hogy úgy-ahogy átcsússzának a vizsgán, hanem az irodalom nem tudása — sőt már a közepes tudása is — az egyetemi felvételhez szükséges pontszámukat rontja . . .

Kereken kimondom: én nem tudnám jó lelkiismerettel elviselni, hogy pl. az *Oldás és Kötés* vagy az *Igéző* nem tudása következtében, gyerekek az egyetemi felvételhez megkívánt pontszámából akár egyet is elveszítsenek! Nemcsak a talán hivatásától eltérített, potenciális nagy matematikus miatt írtódom ettől, de saját jólfelfogott, önző érdekemből is. Félek, hogy ekképpen egy nagyszerű és az átlagosat felülmúló olvasót veszíthetek el, például ezt a matematikust. A jövőben ugyanis az embereknek több idejük lesz — vagy fogalmazzunk óvatosabban, lehet — az olvasásra, mint a mai embereknek . . .



Igazából csak az lesz olvasó, aki önként olvas, saját kívánságának engedve. Az iskola tehát igen gyengéd kézzel, palántázó ésszel irányítsa az olvasást. Szerettesse meg az olvasást, de

ne nyomja szigorúan és követelődzően a gyerek kezébe a könyvet. Irtózom a muszájtól! Bevallom: én valamikor „a kíméletlen jóra törekvő” kívántam volna lenni. De azt tapasztaltam — kis és nagy dolgokban egyaránt —, hogy a „muszáj” módszere végső soron célját téveszti. Nehezen és jó későn, nem iskolában, nem „fejtagító” szemináriumban tanultam ezt meg, de jól megtanultam. Erőszakkal semmilyen területen sem érhetünk el sikert, mint néha gondoljuk vagy gondoltuk; az irodalom megszerettetésére pedig egyenesen alkalmatlan. És ne feledjük el, hogy sok IV. osztályos gimnazistát — mint már említettem — csak a matematika vagy a fizika érdekli, vagy az irodalomból mondjuk nem éppen L. J., vagy X. Y. A pontszám megszerzésén kívül is sokféle gondjuk van. Például pubertásuknak vagy post-pubertásuknak nem lekicsinylendő problémái. És éppen a legjobbaknál saját életcéljuk keresésének gondoljai, és — ne tessék túlzottnak látni a szót —, a tizennyolcéveseket filozófiai nézeteik kialakítása vagy legalábbis erre irányuló kísérleteik is lekötik.



Abban nyilván egyezik a véleményünk: a gyerekeknek, hogy IV. gimnáziumig eljusson, már kisiskolás korában el kell sajátítani meghatározható tudásanyagot. Egyszeregy, írás-olvasás, természetrajz nélkül nincs később matematika, természettudomány, irodalom és történelem sem. Az alapvető, elemi fokú tudásanyag oly szükséges — egyénileg és társadalmilag egyaránt —, mint csecsemőkorban a himlő- és gyermekbénulás elleni oltás vagy az anyák tanítása, akik anyanyelvünkre oktatnak bennünket. Később, a szükség szerint, még más oltások is kellenek. De minél inkább fejlődik az ifjú ember már nemcsak vagy nem elsősorban a tudásanyag *fejlesztése* a legfontosabb, hanem a szellem befogadóképességének *nyitvatartása*. Amit nevezhetünk: a matematika megszerettetésének, a fizika megszerettetésének, a történelem vagy irodalom megszerettetésének. Nem folytatom a felsorolást. A pedagógus öröklétének titka a tudományok megszerettetése.

Nagyon nagy és nehézségében szép feladat ez, mely összességében a bölcsesség szeretetéhez vezeti a tudományok szeretetére irányított tanítványt. Ezt sugározza magából minden jól tanított „tananyag”. A jól válaszoló tanító és a jól kérdező tanítvány egységet alkot a jól tanító tanárral és az ő jól felelő tanítványával. És ez több kell, hogy legyen, mint a tudás adta hatalom kapása és birtokba adása, mert ez — filozófia.



Őn, igen tisztelt Tanár Úr, aki egy ilyen cikket is elolvas, bizonyára a munkájukat szerető, lelkiismeretes tanárok közé tartozik. Kérem, tájékoztassa a gyerekeket az írásaimban található információs anyagról. Legfeljebb egészítse ki a Szende-Károly-Soltész kis könyvében (*A szép magyar nyelv*) található példákat még egy-kettővel. De ne dicsérjen. Mert félő, hogy a gyerekek, akikben oly erős az emberiséget előrevívő jó tulajdonság: a kételkedés, az ellenkezés ördögétől — szerintem angyalától — ösztökélve, megmakacsolják magukat és viszolygást vált ki bennük a feldicsért mű.

Egy rossz tanártól pedig azt kérném: „Szídjon, Tanár Úr! Ennél jobbat nem is tehet!” Mert rossz tanárok szidalmi legalább annyit használtak például Adynak, mint az értők kis táborának dicsérete. Ebben szintén régi tapasztalataimra hivatkozhatom.

SZABÓ PÁL

TALPALATNYI FÖLD

LAKODALOM, KERESZTELŐ, BÖLCŐSŐ

Az én számomra az iskola első osztályában, még az ábécével, az olvasás megtanulásával kezdődött a világ. A betűk szavakba formálódása után csodálatosan szép kis versikék, kis történetek s történelmi töredékek voltak benne. Amelyek lerakódtak

a gyermek lelkében hóttig. Vagyis, aki él, annak mindmáig.

Az iskola osztályaiban az olvasmányi élmények évről-évre nemesedtek, szaporodtak, hat álló esztendeig. Ami egy kicsit tán még sok is volt, hogy soha többé ne szakadjak el se én, se annyi mindenki más, az olvasástól, verstől, regénytől, történelemtől.

Nem tehettem róla, hogy szinte kivételesen csak énbennem rakódott úgy le az elolvasott líra vagy történés, ilyen vagy amolyan legenda, mese, krónika, hogy nemcsak éreztem, érzékeltem, hittem vagy tagadtam, hanem szinte újra átéltem. Bizonyos, hogy éppen úgy, mint aki írta. Ha ugyan nem világosabban, tisztábban. Mert én már meg tudtam a vonalat húzni, hogy ez itten így volt, tehát igaz, de emitt már hiányos, emez pedig csak a valóságtól merőben clütő képzelet.

A tévedés, az más. Hiszen, megesis például, hogy az ember azt hiszi, hogy négyet ütött az óra, pedig ötöt ütött. Mindegy, az idő múlását figyelni, hallgatni, az óraütéseket megolvasni, aztán újra olvasni, vagyis... Kristálytisztaságban kezdtek a lelkemre hullani a betűk, ami mögött fényesre lobbant a jószág, emberség, és derűs lélekkel éltem s tovább színezgettem, de csaknem zokogásra kényszerítettek a tragédiák.

S ez még eléggé korán kezdődött, nagyon is fiatalon.

Az alig néhány példányos iskolai olvasókönyvek közben sem fértem meg már az olvasnivalókban, hanem egy-kettőre túlléptem rajta. A mi házunknál is, mint igen sok paraszti háznál volt „téka”, és a tékában pár könyv, vagy csak füzet, és a szegen, a tükör mellett az évről évre másrmilyen tartalmú és tárgyú kalendárium. Még írni, olvasni se tudtam, mikor téli esteiken édesapám hangosan olvasott a lobogó mécs lángja mellett inkább, mint alatt. Az édesanyám kereketrokkája kerepelt, a szavak zengtek, a mécs lobogott, és énbennem egyre és egyre ijesztobben tágult a világ... De miket is olvashatott édesapám? *A szentek legendája*, meg a *Hármas história*, meg aztán Verne Gyula: *Sándor Mátyás*, s hasonlók.

Mire felcseperedtem, nagyon is hamar, és nagyon is túl-
léptem az iskolakönyvek és édesapám olvasmányain. De
ekkorra már bekóringyálta a betűk özönén és keresztül
a világot a képzelet, de olyasmi volt ez az érzet csak, mint
valami zavaros hínár. Schol egy pont, ahonnan széjjel lehetne
látni, s tájékozódni.

Aztán a kőművesinas-kor, és házak, családok benső léte,
élete és falvak és puszták és kastélyok, kúriák, templomok,
iskolák, tornyok, amelyeket vagy csak javígtattunk-szépít-
gettünk, de olyan is volt, amit alapjaiból építettünk.

Aztán urak és parasztok, papok, káptalanok, jegyzők, taní-
tók, lányok, asszonyok, családok, árvák, magánosok, koldusok.

Változó tájak, változó népszokások, harmatos rétek, szántók,
mezők, délibábok, viharok, napsütések.

Volt olyan kőműves a bandában, aki Szilas-pusztáról,
a falunktól 3—4 kilométerről esténként egy-két téglát vitt
haza. Én téglát nem vihetek, mert az lopás, és én nem tudnék
lopni, ha éhen fordulnék is fel, de nekem is vinnem kell vala-
mit haza. Viszek hát a kastély könyvvállványairól könyvet.
Mert ez nem lopás. Ennek még örül is a lelkiismeretem.

Jó volt belémerülni a regényekben megálmodott álmokba,
vágyakba, szerelmekbe, s jó volt alagutat vájni a börtönből,
ha pont ilyet olvastam. Pont ilyet.

De egyszer aztán keresni kezdtem a könyvekben önmagamát,
és rendre és sorba az egyre sokasodó megismert embereket,
sorsokat, helyzeteket. De nem találtam semmit és senkit nem
találtam. Dehát akkor mi értelme az egész irodalomnak?

Mennél többet olvastam, annál türelmetlenebbül, szinte
lázasan kerestem benne az általam ismert immár tengernyi
emberből legalább egyet-kettőt, akiket én ismertem, tudtam.
De nem találtam. Viszont, éppen a *Nyugat*-ban olvastam olyan
novellát, amelyben a parasztgyermek megszopja a kutyát,
mint a mitologikus Romulus és Remus. De még ez! Hanem
az a szédületes bárgyúság, amilyennek festegették a parasztot
általában a fővárosi kabarék! A paraszt a postán lenyeli a
bélyeget, és az irodában a sapkájába köp, annyira ideges.

Dehát ez a nagypolgári irodalom parasztlátása, hite, értékelése. De még az orosz irodalom klasszikusaival kezdődött realista irodalom sem találta meg a nagyon régen elvesztett kerékszeget. Olyannak írta, ábrázolta, a parasztot, de általában az embert, amilyennek ő látta, az író. Ha kasza van a vállán, akkor kaszálni megy, ha csapó van a kaszán, aratni megy, és ha fel van öltözve „vasárnapi” ruhába, vagy templomba megy vagy az állomáshoz, időbeli helyzet és naptár jelzési állapot és még sok minden más meghatározza.

Ez az a csehovi-külső realizmus akkor is, ha vacsora előtt jópárszor medítál a konyhában a szép szakácsné és a pompás illatú sült hal szájában már összefutó ízek között.

Vagy . . . ha a megbújásra kényszerült „házon kívüli” gavallér már ott találja megelőző partnerét az ágy alatt.

Mert hiszen Móricz Zsigmond is megmondta az igazi lényegét a parasztról, Turi Daniról akkor is, amikor a *Sáraranyban* végig vágat vele egy rendet anélkül, hogy csak egyszer is megfenetné vele a kaszát, s még csak egyetlen felvillanó példa: Dosztojevszkij *Félkegyelműje* akkor is nagy mű, hogy ha az egész könyvben kitáruló életben nincsen annyi élő fa sem, mint egy szalonnasütő.

A benső embert, az érző embert, a gondolkodó embert akartam én megmutatni a mindennapok törvényeiben, a munkában, családban, kocsmában, templomban és az egész életben.

Meg akartam az embernek mutatni, mint a tükörben, hogy Te ilyen vagy, ez vagy, de legyen eszed, legyenél te nemesebb, több, gazdagabb, igazabb, mert csak így és ezért érdemes élni, lenni. Szeresd a szépet, a jót, érezd az örömet, ne szagassa széjjel szívedet a sírás, meg aztán: megmutatni az egymást változtató történelmi helyzeteknek, hogy ez a magyar nép. Ezzel okosan gazdálkodjál.

A Lakodalom—Keresztelő—Bölcső: *Talpalatnyi föld*. Nincs benne egyetlen nevetés, vagy káromkodás, sírás, meditálás, vágy, ami valahol, valamelyik családban, faluban el nem hangzott volna. Vagy ha érzelem, ki nem nyíltott volna.

Már csak itt, a Berettyó és a három Körösök tájékán. A munkában, és a létezés végtelenbe ívelő érzetében és élésében. Mert minden földrajzi tájnak, helyzetnek megvan a maga sajátos törvénye a létezésre.

SOMOGYI TÓTH SÁNDOR

NÉZŐPONTOK A GYEREKTÜKÖRHÖZ

Minden regénybeli figura-ábrázolat objektív igénnyel készül, legyen az központi figura („hős”), avagy mellékalak. Objektív: ez az olvasó szemszögéből azt jelenti, hogy a figurát fölismeri, elfogadja, mintegy elevennek látja; mozgása, gondolatvilága, stílusa természetessé lesz. Sőt, a racionális elfogadáson túl: az érzelmek, indulatok szférájában is azonosulhat a „hőssel”. Ez persze nem mindig harmónikus együttmozgás, hanem esetleg izgatott polemikus viszony, amikor az olvasó az elfogadás általános gesztusán belül, a „hős” bizonyos cselekedeteit, döntéseit helyteleníti, esetleg elítéli — vagyis: roppant közeli, intenzív, szinte a barátsághoz hasonló viszonyba jut vele. Szembeötlő: az *objektivitás hatalmas követelmény*. (Úgy is mondhatnánk: abszurd követelmény).

Az író szemszögéből az objektív igény elsősorban azt jelenti: okvetlenül döntenie kell, milyen módon csökkenti az igény abszurditását.

Az objektív igény korunkban — alighanem az eddig legintenzívebb történelmi és szellemi tudatosság kora! — kivételesen erős esztétikai parancs. Közhely, hogy az elhitetés (hitelesség) határfokát illetően a művészetben kétféle jellegzetes módszert alkalmaznak, s ez a kétféle módszer a próza-irodalomban jól fölismerhető: az egyik a tényközlő, (*non fikcion*), a másik a *fiktív* irodalom. Nem ellenérv a módszer *létével* szemben, hogy a fikciós ábrázolatban is mindig vannak

nem-fikciós elemek, és fordítva: a tendencia többnyire jól fölismerhető, s akadnak a megfelelő módszert aránylag *közvetlenül* és szinte *vegytiszta*n igazoló művek. Például Truman Capote híres könyvében (*Hidegvérrel*) szembetűnően óvakodik attól, hogy brutális „hőseit” *belülről* ábrázolja. Ezzel szemben Salinger *Holden Caulfield*-ja tiszta pszichológiai konstrukció, a világot *csakis* a tizenhatéves Caulfield tolmácsolásában érzékelhetjük. A *Zabhegyező* kétszeresen is konstruált regény: *egyetlen* figura három napjának története, továbbá: egyetlen pszichológiával bevilágított kor, társadalom, miliő. A két író emberközelítése igen nagy különbségeket mutat.

Azt hiszem, írói alkat dolga: ki melyik módszerrel dolgozik szívesebben. (Értékképletre a módszer önmagában való összehasonlítása természetesen nem alkalmas.)

A magam részéről a konstrukciós (fikciós) irodalomra szavazok, bár félelmetes akadályait alighanem jól ismerem, gyakran találkoztam velük.

Mert abszurd dolog átélni egy embert, aki nem én vagyok. Vele láttatni, tapintani a kis és nagy világot, gondolataival értelmezni, jellemezni; kort, ítéleteket, magatartásformákat, szemléletmódot érzékeltetni, és aztán: stílusát, beszédmódját, ízlését, érzékenységét megfigyelve belopni magam a közelébe, érezni, akarni és gondolkodni helyette és ugyanakkor általa — nagyon is vakmerő vállalkozás. Mindenesetre sokkal biztonságosabbnak tűnik a több dimenzió: idegenek (fő- vagy mellékfigurák) szemszögéből is befogni, megítéltetni, fentről és kívülről szemlélni mozgását, cselekedeteit, időnként, amikor a helyzet sokszorosan elő van készítve, akkor közvetlenül is megszólaltatni szívhangjait, belső rezdüléseit, lekottázni gondolatait.

Nem elvont alkotáspszichológiai álláspontokat ismertettem itt (vázlatosan) -- hanem a *Gyerektükör* feldolgozását megelőző belső vitámat, önmagammal folytatott vitámat. (Természetesen a Capote- és Salinger-vita anyaga nélkül. A két regényt — sajnos — csak esztendőkkkel a *Gyerektükör* megírása után ismertem meg.)

Végül is a kisregény témája bármelyik módszerrel megírható téma — számomra mindenesetre, hisz másfél évtizedes tanári-nevelői munka, tapasztalat, gyűjtögetés, megfigyelés, sőt bizonyos fajta specifikus érdeklődés előzte meg a regény megszületését. Valószínűleg épp ezért döntöttem a fikciós, sőt *egynézőpontos* megoldás mellett, mivel kellő mennyiségű önhittség halmozódott föl bennem az évek folyamán, hogy én a tizennégyéveseket általában *ismerem*, fő figurámat (Homlok Andrást) pedig évekig tanulmányozhattam, ha úgy tetszett, mikroszkópikus módszerekkel is. Meg is tettem, meg is kellett tennem, csak dilettánsok hiszik, hogy meghatározott korú és konkrét személyiségű gyerek stílusát pusztán kitalálás, ráérzés vagy utánzás alapján rekonstruálni lehet. Ezzel egyszerűen azt akarom mondani, hogy az effajta ábrázolat nehéz, és bizonyos értelemben tudományos előmunkálathoz igényel, amit legszívesebben pszichoszociográfiai munkának neveznék. (Ha ez elegendő és meggyőző anyagot tartalmaz, akkor megkapjuk a fikciós regény *nem-fikciós* elemeit). Egyetlen példát: a tizennégyéves kor — általában — a naív, öncélú mesélő-korszak lezárulása. Vége a gátlástalan önkifejezésnek, amikor minden mondat úgy kezdődik: és akkor... és aztán... Megáll a szózuhatag, értékelő, jellemző, sőt axiomatikus elemek bukkannak föl beszéd közben; a hallgató nem ürügy, hanem kritikus partner — így a gyerek kifejezésmechanizmusa lassul, görcsösebbé, egyben tartalmasabbá lesz. Világos, a változás az expresszivitásban változást provokál emberi viszonyaiban is. A konzekvenciák láthatók. (Nehezebb esetekben beláthatatlanok!)

Amikor arról van szó, hogy a *Gyerektükör* tartalmilag, pszichológiai és stílusteljesítmény szempontjából miként közelíthető meg — a szerző csupán alternatívákat állít; elmondja jámbor szándékait, s kilátópontokat igyekszik adni, ahonnan szándék és megvalósulás — meggyőződése szerint — együtt látható. Nem kötelező szerénységből, hanem a kétely sugallatára: az emberi önismeret lehetőségei roppant korlátozottak; apparátusaink (társadalmiak és tudományosak

egyaránt) egyelőre túlságosan szegényesek a *változó és változatos* emberi psziché törvényeinek megvilágítására. És a művészet? Amikor az egyik szubjektum a maga beleérző erejével leszáll egy másik szubjektum mélységeibe, akkor az eredményre figyelve sokkal inkább a szuggesztív erő hatásfokát mérjük, mint a modellként kiválasztott pszichikum konkrét valóságtartalmát.

Minthogy megkérdezték, a *Gyerektükörrel* kapcsolatban a következő kritériumokra szeretném ráirányítani a figyelmet.

1. A kisregény *objektív pszichológiai* igényvel készült. Ez azt jelenti, hogy a könyv nem visszaemlékezés, nem a szerző saját gyerekkori emlékeinek idézése. Miért nem vállaltam régi önmagam modelljét? Mai gyerekpszichológiára vállalkoztam. Meggyőződéssel vallom, hogy az *a* figura — a harmincas évek gyerekalakja — *tartalmilag*, lényege gesztusai-ban különbözik a mai tizenévesektől (világ-áttekintés, tudatosság, gondolkodásmód, kifejezésforma és stílus, stb.). Hogy csak egyetlen példát mondjak, Homlok András életében, (gondolkozásában, érzésrezdüléseiben) úgyszólván semmilyen szerepük nincs a természetfölötti erőknek. Ha akad is velük találkozása — vallásos barátja révén — rövid ámuló töprengés a válasz, sorsában a jelenetnek nem lesz funkciója. Annál inkább funkció-jellegű, sorsalakító a gyerek értelmi világát átjáró társadalmi (közösségi) gondolkodás, persze többnyire naiv-morális vetületben. Ennek legszembetűnőbb jele az, hogy H. A. viszonylag gyorsan átlátja egy társadalmi-morális precedens *általános jelentését*, továbbá: felfedezi a szülők (felnőttek) maszk-élete mögött az igazit — és mindkét felfedezés valaminő harcra ösztönzi, bármilyen naiv is ez a harc. Mert talán világos: mi a gyerek *értelmezésével* találkozunk, és nem a pontos valósággal, ami körülbelül azt jelenti: H. A. messze túlrajzolja apja lelkiismereti problémájában viselt saját szerepét.

2. Az objektív igénynek az is valamilyen jele, hogy a léckrajzban három réteget lehet megkülönböztetni. a) az általá-

nos tizennégyéves-kori jelleget; feltűnő a dialektika és a logika viaskodása a gyerek fejében (a szerepeket-maszkokat látja ugyan, de szükségszerűségükről semmit sem sejt), vagy az ébredő szexualitás-élmény, ami természetesen nála is kék ködben bukkan föl és komor-fekete ködben vész el.

b) Homlok András alakja — remélhetőleg — jó néhány egyéni jegyet tartalmaz: például érzékeny, megalkuvástól undorodó logikát, értelmezőkészséget, emberi viszony-érzéklet (épp a kamaszkori konfliktusok időszakában), alig rejthető érzelmességet. A gyerek egy tudatos, goromba-védekező modort, stílust, terminológiát alakít ki, de egy-két nehéz szituáció kivételével csak képzelgéseiben alkalmazza, mert az átlagosnál fegyelmezettebb, szilárd, egészséges és önálló egyéniség. c) A gyerek beszédstílusán (ábrázoló stílus!) meghatározott helyzetekben érzékelhető az a jelenség, amit *akcelerációnak* neveznek. Ennek rétegeiben a meghökkentő tudatosság és az ugyanilyen infantilizmus ütközései figyelhetők meg. A szexuális érdeklődés aránya is valószínűleg túlzottnak látszik a regényben szereplő gyerekek esetében — meggyőződésem szerint valóságos tünet ez és nem önkényes „tudományos” rámagyarázás.

3. Mivel a regény — már említettem — vakmerő lélektani konstrukció: vagyis a valóságból csak azt tudjuk, látjuk, amiről, H. A. informál, szükségszerűen *kettős valóság* rajzolódik ki az olvasó szeme előtt. Mert világos, hogy az efféle konstrukció nem mond le a felnőtt-szabású objektív társadalomképről, a morális, lélektani és helyi miliő rajzáról, ellenkezőleg: a gyereknézőponttal megvilágított részleteknek tisztábban, élesebben láthatóknak kell lenniök, mint egyenes ábrázolás esetén, bár bizonyos egyszerűsítések alighanem elkerülhetetlenek. Az azonosítást — a szerző szándékai szerint — megkönnyíti, hogy főhőse *nyílt pszichológiával*, dramaturgiai rejtőzések nélkül értelmez, s ez azt jelenti: közvetett, vagy közvetlen polémiában a „mellékfigurák” viselkedése és álláspontja is jelen van, amikor szükséges.

4. Szembeötlő: a stílus-hitelességnek a regényben óriási szerepe van. Ennek sikere vagy sikertelensége beszél majd világosan a regény írójának stílusáról is. Ami nem más, mint az átélés és az *átélhetőség* szuggesztiója. Végül is egy meglehetősen zseni kamaszfiút kellene elkísérnünk egy szellemi morális és biológiai sorsváltás útján... Azt hiszem, nem *csupán* a tapasztalatokkal történő egybevetés a stílus-, (és lélektani) hitelesség próbája. A konstrukción belül esztétikai törvény uralkodik: „a hős” életstílusának éppen úgy, mint beszéd- és gondolkodásformáinak az ábrázolt korszak valóság-anyagából kell táplálkoznia. A *kettős-valóság* alkalmas a stílusprodukciónak mérésére. A *hangnem* is alkalmas mérőeszköz: az író hangja nem recseghet át a gyerekhős szopránján. Az effajta konfrontálás minden ábrázolásnál — még egy monológregénynél is — elvégezhető. Természetesen a *Gyerektükör* esetében is.

SZAKONYI KÁROLY

EGY NOVELLA MEGSZÜLETÉSE

Az *Idegen házban* című novellámat jó néhány évvel ezelőtt — talán 1959-ben — az *Új Írás* felkérésére írtam. Természetesen nem arról van szó, hogy tudtak a témáról és megrendeltek. De már akkoriban is afféle állandó munkatársnak tekintettek, hiszen a lap legelső számában is szerepeltem a *Fogoly* c. elbeszéléssel, s azonnal beiktattak házi szerzőik sorába. Pándi Pál és Illés Lajos szerkesztette a folyóiratot; állandóan kértek tőlem írást. Mondtam nekik, hogy gondolkodom valamin, s megígértem, hogy csakhamar átadom a novellát. De más munkám miatt elhanyagoltam ígéretemet. Ők viszont komolyan vették és lapzártá előtt két nappal rámzörgettek. Restelltem magam, azt hazudtam, hogy már csak az utolsó simítások vannak hátra. Igen kevés időm maradt a megírására, de hiúságból és valamiféle tisztesség-érzésből rászorítottam magam, hogy elkészüljek vele.

A téma már egy ideje valóban foglalkoztatott. Alig emlékszem, mi idézte fel, bizonyára egy régi emlék — megtörtént, vagy csak a lélekben átélt; szerettem volna megírni a hűség, talán a baráti hűség megszegésének a konfliktusát. Nem a látványos, a mindenképpen nyilvánvaló hűtlenséget, hanem a csaknem észrevehetetlent, azt, amit a társadalmi kényszerűségek idézhetnek elő. Nyilván azért izgatott, mert átéltem már, mert hűtlen lettem én is olyanokhoz, akikhez hűséges kellett volna maradni. Ha megerőltetem az agyam, néhány motívum feldereng a múltból, s ha nem is hiteles és megragadható előzményei az *Idegen házban* megszületésének, alkotás-lélektanilag mégis érdekeseek lehetnek.

Hiszem, hogy az író többé-kevésbé a bűneiből él (nagy szó, de bűnnek érzem mindazt, amit akarva-akaratlanul mások ellen elkövetünk) — én legalábbis sok írásomat köszönhetem a bűntudatnak, elkövetett botlásaim kompenzálásának, vagy — ha úgy tetszik — „meggyónásának”. Főbenjáró bűnt (hivatalból üldözendőt) hál’isten még nem követtem el, ezért hát nem is bánom, hogy a más milyent volt szerencsém megszenvedni. Hiszen, ha nem éltem volna át az emberi gyarlóság jó néhány fokozatát, kevésbé ismerném magamat, kevésbé ismerném az életet, az emberi lét fájdalmait.

Bizonyára némi érzékenység-többlet is van bennem, ezért olyan cselekedetek, amik fölött mások eltekintenek, engem mélyen érintenek, s az események kedvezőtlen alakulásában nagyobb részt vélek a magam hibájának, mint ahogy az valójában igazságos. Mindegy. Ez az érzékenység eddig még hasznomra vált, ha nem is mondanám, hogy kellemes volt, hiszen gyötrődést okozott. De gyötrődés nélkül alig érthetünk meg bármit is.

Elmondok néhány példát a fentiekhez, döntsék el mások, milyen értékű ez a bűntudatosság.

Katonakoromban egyik igen jó bajtársam volt a századírnok. Olykor én is segítettem neki az irodában, az ő révén lettem járatos a katonai ügyintézésben. Egy szombat estén — azt hiszem, borközi állapotban — a szolgálatvezető tizedessel

kiállítottak egy hamis nyílt parancsot és menetlevelet, s a garázs-ból elvitték a századparancsnok dzsipjét. Másnap a készült-ség hozta vissza őket a helyőrséghez, egyenesen a fogdába. Hétfőn reggel már a Fő-utcai katonai bíróság épületébe kerültek, az egyik hat, a másik nyolc hónapi fogházat kapott. Azon a vasárnapi estén, amikor még a laktanya fogdájában ültek, a századparancsnok utasított, hogy végezzem el a más-napi hivatali munkát az irodában. Jóllehet örültem, hogy nyilvánvalóan kineveznek írnoknak (akkoriban ez kellemes tisztség volt), mégis vonakodva teljesítettem a parancsot, úgy éreztem, más kárán jutok előnyhöz. Hozzájárult még ehhez a bajtársak köréből való kiszakadás hűtlenség-élménye, pontosabban: a közös sors megtagadása, az írnok, ugyanis, mentes lett a kényelmetlenségektől, nem kellett kivonulnia a gyakorló-térre, s csaknem minden szombaton biztosítva volt az eltávozása. Gyengeség volt a felkínált jobb sorsot választani? Bizonyára jogom volt hozzá, s aligha lehet dönté-semet tisztességtelennek minősíteni. De lekiismeretem nem nyugodott, s mindig egy kis szégyenkezéssel éltem bajtársaim között. A jelek azt mutatták, nemigen vagyok alkalmas arra, hogy kiváljak a tömegből; hitem, (vagy hiedelmem?) szerint, a többség sorsát kell választani. Ám az életben még számtalan-szor kerültem hasonlóan kiváltságos helyzetbe.

Amikor, például, leszerelésem után (1951-ben) egy nagy-kereskedelmi cég raktárában dolgoztam segédmunkásként (traktor-alkatrészeket kellett csomagolni, télen, a szabad ég alatt, s csak egy-egy bögre forró teára térhettünk be a melege-dőbe), s egyik reggel felhívtak az irodába, és közölték, hogy — az akkori idők nyelvén — *kiemelnek*, már aznap a számlázás-ban fogok dolgozni, megint csak átéltem a hűtlenség kegyetlen élményét: otthagytam munkatársaimat a jeges udvaron; a jól fűtött iroda ablakából láttam, hogyan kínlódnak tovább pufajkában, munkától pizskosan odalenn. Vagy amikor végleg elhagytam utolsó munkahelyemet (hiszen volt néhány: hivatalokban, gyárakban, stb.) és az irodalomnak kezdtem élni, ha a régi szaktársakkal találkoztam, zavart éreztem.

Kiszakadtam közösségükből, nem rohanok többé hajnali ötkor a gyárba, nem állok ott velük a zuhany rózsái alatt, hogy lemossam testemről az olajat — elhagytam őket. Jóllehet, ez az élet rendje, dolgom másfelé vitt, mégis: a társak elvesztését nehezen emészti meg a lélek.

Ne higgyék, hogy elkanyarodtam csupán, azokat az érzelmi előzményeket említtem, amik — bizonyára — előkészítették bennem az *Idegen házban* témáját. Megnyugtató pontossággal kideríthetetlen, hogy egy írás milyen élmény-forrásokból ered. De valószínű, hogy e fentemlített érzéseket újra és újra értékelve, társadalmi vetületükben szemlélve, esetleg eltűlözva jutottam el az *Idegen házban* vázlatáig. Az alakokat is láttam már, a helyzetet is; tudtam, olyan szituációt kell teremteni, ami kivédhetetlenül konfliktusba sodorja a főhőst, sorra vettem a lehetőségeket, és a szerelem, a házasság mellett döntöttem. Sanyó — a főhős — szerelmes lesz egy lányba, feleségül veszi, érzelmét, elhatározását tisztelni kell. A házasság révén azonban olyan dilemmába kerül, ami próbára teszi: megmarad-e régi társai, barátai körében vagy új élete elszakítja tőlük? Magyarán: egy új hűség megsemmisíti-e a régit? Nagyjából ennyi volt, amit tudtam. A java még hátra volt: hogyan ábrázoljam mindezt? Az imént említett *Új Írástól* érkezett sürgetésig néhány oldalnyi hasznavehetetlen próbálkozást tettem is, de mindannyiszor elkeseredetten gyűrtem össze a lapokat, élettelen volt az írás, a hitelesnek érzett mondandó silány, hiteltelen, didaktikus szöveggé korcsosodott. Ígéreteimet becsületbeli ügynek tekintettem. Igaz: hivatkozhattam volna arra, hogy rossz állapotban vagyok, nem megy az írás — hiszen nem követelték fejvesztés terhével a novellát. De túl az ígéreten, izgatott is a feladat: kiszorítani magamból azt, ami már majdnem kimondásra (megírásra) kész, nem hátrálni a feladat elől, megmutatni, hogy az „ihlet” mellett az akaratnak is lehet ereje.

Ez már megint „műhelytitok” — akkor fog sikerülni az írás, ha megglemem az első jó mondatot, ha ebbe a néhány szóba életet tudok cseppenteni, ha magam is úgy érzem: színe,

szaga, íze van. Midőn az ilyenféle első mondatot le tudom írni, már kezemben a gyeplő; a szavak, mondatok engedelmesen visznek a cél felé.

Órákon át ültem tétlenül az üres papír rettenetes fehér mezejét bámulva, (ezekben az órákban reménytelennek tetszik, hogy majd értelmes, használható sorok töltik be!) — s mint egy kaleidoszkópban, forgott agyamban a sokféle, új és új zökkenőkkel összeálló — széthulló képek sora; értelmetlen mondatok bukkantak fel, s tűntek el; párbeszédeket hallottam; szép, de mihaszna narrációt; százféle helyszínt láttam, ahol a cselekmény elindulhatna. S akkor, váratlanul egy aznap látott ház homlokzata derengett fel agyongyötört emlékezetemben. A színe szürke volt, a kapu két felén korinthoszi oszlopok álltak, s fölöttük timpanon ékeskedett. Mint aki a rulettet figyeli, s látja: lassul a kerék, kivehetők a számok, egyre kivehetőbbek — és most, hirtelen megáll a forgás! nyert!! — úgy láttam meg azt a házat, (ki tudná megmondani, miért éppen azt?!) s kezemben volt a megoldás. Leírtam: „Angol filmekben látni ilyen házakat . . .” stb. Amint leírtam, máris értelmet nyert, a hangulata intonált valamit, ami a cselekmény során megerősödött; az „angol” szó, a klasszikus stílust utánzó polgári ház felvillantotta a főhős polgáriasodásának motívumát. Tehát azon nyomban kellő környezetet teremtett, elősegítette a novella koncentráltóságát, sőt — mi több! — talán ennek a mondatnak köszönhető az írás megvilágosodó tartalma. Ugyanis addig a novella alapindítéka a társadalmi körülmények okozta hűtlenség ábrázolása volt, (tehát egy objektíve el nem ítélt, csak szubjektíve mérlegelhető cselekvés érzelmi síkjának a rajza:) most, a kezdő mondat után ez megváltozott: világossá vált, hogy a főhős szubjektív döntése bizony objektíve elítélhető, éppen azért, mert — noha érzelmi, hogy ne mondjam: szívbeli okokból jön létre — retrográd.

Természetesen nem akarom azt mondani, hogy a kérdés ilyen egyszerű. Legalábbis nem volt szándékomban feketén-fehéren ábrázolni a problémát. De ez az ítélet alakult ki ben-

nem, ebből az aspektusból kezdtem vizsgálni hősöm cselekvését, viselkedését.

Az igazsághoz tartozik, hogy a barátok szerzik Sanyónak ebben a házban a lakást (albérletet) — de ez talán csak azt bizonyítja, hogy döntésinkben magunkra maradunk, illetve: kétséges helyzeteket még a nekünk jót akarók is támaszthatnak. Másfelől: már Sanyó korábbi döntése —, hogy feleségül vette Reginát — teszi szükségessé ennek a háznak a „megjelenését”. De hiszen nem is ez a ház játssza a főszerepet Sanyó dilemmájában, hanem a feleségének, Reginának — a családjá. A ház következmény — noha a novella szerkezetében (most kimondottan csak a megírás módjára gondolok) hangulati előzményként szerepel.

Sanyó szereti a feleségét, s a tisztesség okán hajlik az asszony családjának a kedvére. Helyesen teszi? Nem könnyű megítélni. Persze, hogy nem tesz helyesen senki, ha elvei, szándékai ellenére dönt bárki kedvéért is. De a valóságban nagyon nehéz kivédeni — elsősorban érzelmileg — az efféle helyzeteket. Nem szívesen támasztunk konfliktust ott, ahol békességre vágyunk. De ha nincs más mód, nem szabad visszariadni az összeütközésektől. Sanyó visszariad. Jót akar — rosszat cselekszik. Tudja is, hogy nem jár el helyesen, ha nem is társadalmi tudatossággal méri fel a helyzetet. Inkább csak érzelmi műszerei jeleznek valami vészt. Sejtí: nem abból származik a baj, hogy otthagya régi munkahelyét el kell szakadni a barátaitól (hiszen nem lenne lehetetlen, hogy gyakorta találkozzanak így is) hanem, hogy önmagát hagyja el, hogy meg fog változni, hogy olyan életfeltételeket vállal, amik elidegenítik régi önmagától. A tendenciától fél tehát, nem a tényektől. A gyár helyett az apósa szövetkezetében fog dolgozni, de emiatt még nem kellene feladnia — hogy nagy szavakat használjak — a forradalmiság iránti fogékonyságát. (A forradalmiságon azt értem — miként a novella írásakor is — ami ellenkezik mindenféle polgári attitűddel.) Nem kellene okvetlenül hűtlennek lennie elveihez, barátaihoz, régi önmagához, hiszen az természetes, hogy az emberek olykor

inunkahelyet változtatnak és elszakadnak a régi cimboráktól. De itt többről van szó. A főhős is érzi, arról van szó, hogy — miként a Biblia tanítja: „megmérettél, és könnyűnek találtattál”. Sanyó megérzi gyengeségét, az ellenállásra kép-
telenségét, tehát átéli az árulás bűnét, legfőbbként az önnön
elárulását.

Nem történt semmi látványos, semmi törvénybe ütköző. Sanyót nem ítélheti el cselekedetért semmi földi bíróság. De mégis: nyomasztja őt is, barátait is valami megnevezhetetlen rossz. Valami olyan szürke, olyan idegen, mint a novella kezdő és záró soraiban az a ház. Valami elveszett.

Azt hiszem, éppen úgy, éppen olyan észrevétlenül, mint az életben is gyakorta.

VITA

KÖLTÉSZET — ÖNBÍRÁLAT NÉLKÜL*

KASSÁK ÉLETMŰVÉRŐL — POSZTUMUSZ VERSESKÖTETE ÜRÜGYÉN

Kassák Lajos utolsó kötete, az *Üljük körül az asztalt*, új fölszólítás arra, hogy az elhallgató vagy odaadó kritikai magatartásmódok és ezek föloldatlan keveréke helyett a Kassák-értékelés harmadik lehetőségét megkeressük.** Hadd tegyük

* A dolgozat véleményünk szerint alkalmas arra, hogy a Kassák-kérdés szakembereit nézetük elmondására készítse, s a kibontakozott eszmecsere elvezethet az életmű realisabb megítéléséhez. Ezzel kapcsolatos részlettanulmányt, és vitázó állásfoglalást szívesen látunk. — A szerk.

** Ez a rövid vázlat nem vállalkozhat az eddigi Kassák-értékelések történeti feldolgozására s explicit kritikájára. A jelenlegi helyzetet is csak a két véglettel *jelezhethetjük*. Az egyik oldalon Illés László állna, aki a magyar szocialista avantgard történetét helyezte irodalomtörténeti munkássága középpontjába. Ennek ellenére — bármennyire meglepő — Kassákról jóformán szót sem ejt tanulmányaiban. A másik oldalt Bori Imre képviseli a legmarkánsabban, aki Kassákot kassáki alapon, avantgardista esztétikai nézőpontból apologizálja. A Kassák-clemzések általános problémája, hogy kiindulópontjuk nem a mű, hanem a művészi magatartás. Így kerülhet süllyesztőbe Kassák életműve egyes személyes politikai döntéseinek alapján (egy olyan szempont alapján tehát, amit Leninnek soha esze ágában sem volt a művészet mércéjévé tenni például Gorkijjal kapcsolatban). Vagy: Kassák avantgardista magatartásának kiterjedt európai rokonsága révén így kerülhet süllyesztőbe az a kérdés, hogy a magyar provincializmusból ki lehet-e törni a provincializmussal való költői leszámolás nélkül. Az értékelés még egy — véleményünk szerint — tarthatatlan szempontjára kell utalnunk. Ez a *kire hatott?* kérdése. Ha zárójelbe is tesszük azt a problémát, hogy nem túlozzák-e el Kassák méltatói Kassák hatását legjelentősebb művészeinkre, még mindig fennmarad az az ellenérv, hogy a hatás, mint teljesen heterogén kategória, lehet ugyan értékes irodalomtörténeti adalékok forrása, de semmiképpen sem lehet *alapja* az értékítéletnek.

hozzá: csak figyelmeztető ez a verseskötet, nem új kiindulópont, mert nem is megújulás — egy több évtizedes hang, a *rezignáció* és az idill folytatása. A *Földem, virágom* kötet (1935) óta kimutatható *állandóság* egyszerű megállapítása persze már önmagában is kritika. Elegendő talán arra, hogy kételyeket támasszon bennünk, helyes-e a formai letisztulás kapcsán „klasszicizálódásról” beszélni. De teljesen elégtelen Kassák egész pályájának megítélésére, ugyanúgy, ahogy lehetetlen az egész életművet az első nagy korszak „robbanó”, legtöbbször túlzottan dinamikus költészetének képére teremteni. A valódi fordulat tisztázása azonban a valódi átmenet elemzését követeli.

E fordulat alapja a magyar forradalom bukása, a magyar és nem-magyar forradalmi mozgalmak hosszantartó apálya — Kassák forradalmi illúzióinak lassú és egyenetlen elmúlása. Néhány döntő mozzanat mégis fönntartja az életmű egységének látszatát, és részben a valóságos, bár véleményünk szerint negatív előjelű egységét is.

Az *első* mozzanat a műalkotás és a művészi magatartás elszakadása egymástól. A szívós, érdes, szikár modernista költő fametszet-képe minden elemzésben elsőbbséget élvez a művekkel szemben, amely a másik lehetséges, és szerintünk az esztétikailag egyedül jogosult kiindulópont. Persze, a lírai alkotások tárgya is legtöbbször a költő magatartása, és Kassák elsősorban lírikus volt. Az, hogy személyiségéről alkotott illúziói benyomultak verseibe, sok kritikusat vitte a művész és a mű teljes azonosításának tévútjára. Pedig Kassák csetében különösen éles ez a szétválás. A művész és a mű viszonyát egy soha föl nem oldott ellentmondás feszíti. „A *Tett* programjának a hangsúlya nem a művészi produktumon, a megcsinálás hangján van . . . , hanem a művészen, mint szociális emberen!” — írja Kassák. Ugyanakkor általános ténye a modern polgári életnek, hogy a művészi alkotás marad a művész egyedüli cselekvési területe — anélkül, hogy működése beilleszkedne a társadalmi cselekvésformák rendjébe, anélkül, hogy „társadalmi megbízatás” hitelesítené munkáját. A mű viszonylagos háttérbe szorulása a művész mögé Kassáknál nem hasonlítható

Ady gesztusához — „Messziről és messzire megy az élet / S csak: élet ez, summája ezrekének”. Nem az élet és a mű normális viszonyát jelenti, amiben a jelentős művészeknél kimondva, vagy kimondatlanul a művészetnek az életet tükröző funkciója mutatkozik meg, hanem a költő mindennapjai maguk is kissé „műalkotássá” válnak. Ennek mesterkéltségét, pózát Kassák nem tudta elkerülni. Másrészt a mű, a művész tette közvetlenül társadalmi tetté „emelkedik”, kialakul a közvetlen beavatkozás, a közvetlen hatás hamis illúziója. Kassák gyakran stilizálja a művészi tevékenységet az egyedül adekvát társadalmi cselekvéssé — így lesz a művész „a legfőljebb embertípus”. E gondolat mögött a forradalmi átalakulás teljesen hamis, megfordított elképzelése rejlik, amely szerint a viszonyok átalakulását az emberek átalakításának és átalakulásának kell megelőznie. Szinte méltóvá kell válnia a tömegnek a társadalmi feladatok betöltésére. *Ebben a cselekvés előtti cselekvésben, ebben a politika nélküli forradalomban a művészeté lenne a döntő szó.*

Itt következik az életmű látszólagos egységének második mozzanata; szkepszis a politikai cselekvésformákkal szemben. Tévedés volna azt hinni, hogy ez a forradalom letörése utáni idők kassáki magatartásának jogosulatlan visszavetítése egy korábbi korszakra. A döntő élmény az ifjúproletár proletár-költővé és proletár-értelmiségivé fejlődésének hőskorából való, a csalódás a bürokratikus szociáldemokrata pártpolitikában. Ez a korai és jogos kritika még nem magyarázza meg a hamis konzekvenciákat. Nem magyarázza meg azt az ellentmondást, hogy a költő, aki először szólalt meg nálunk költői nívón munkáshangon, saját, élete végéig fönntartott illúziói ellenére sem lett a munkásosztály költője, hanem műve a „Tömeggel” való absztrakt azonosulás és az absztrakt elfordulás végletei között ingadozott. (E tény leszögezésével természetesen nem tagadjuk, hogy Kassák — személyében — konokul hű maradt, együttértett a „szerény kenyeresekkel”).

A korai Kassák-versek két eleme a munkásélet fényképszerű naturalista leírása és az erről az alapról elrugaszkodó elvont

perspektíva. S e kettő keverékéből a részletek minden ereje és szépsége ellenére nem jön létre az egységes vers. A perspektíva elvontsága azt jelenti, hogy a költő még a legáltalánosabb formában sem idézi föl a távlat megközelítésének útjait és erőit. Ezért tesznek szert olyan jelentőségre nemcsak Kassák teoretikus írásában, hanem verseiben is az „Erő”, a „Teremtés”, a „Cél” önmagukban üres jelszavai, s ezért lesz a technikának, mint jövő-jelképnek középponti helye ebben a költészetben. Senki sem tagadhatja, hogy az emberiség felszabadulásának elengedhetetlen alapja a gazdasági-technikai fejlődés. De ha alapja is, önmagában még nem mond semmit arról s főképp nem azonos a szabadulással. Ezért gondoljuk, hogy a *Mesteremberek* látomása „az idők új arcáról” az ember sorsa szempontjából prope nihil:

Hatalmas felhőkarcolókat építünk majd és játéknak az
Eiffel-torony mását,
Bazalt talpu hidakat. A terekre új jeleket zengő acélból
s a döglött sinekre üvöltő, tüzes lokomotívokat lökünk,
hogy ragyogjanak és fussák be a pályát, mint az ég
szédületes motorjai.

Bori Imre igen fontos észrevétele Kassák verseiről, hogy történelmietlenek. Megjegyzése véleményünk szerint — Bori szándéka ellenére — bírálata ennek a költészetnek. Éppen ezen az alapon kell megkérdőjelezni magának Borinak is az álláspontját, amely a „romboló” Ady egyenrangú, sőt, már-már jelentősebb társává teszi az építő, konstruktív Kassákot. Ady magát, mint a történelmi kontinuitás és diszkontinuitás embe-rét állította versei középpontjába. Ady forradalma: a magyar nép történelmi önkritikája. Ezzel az önkritikával lett Ady az objektíve meglevő forradalmi helyzet egyetlen igazi művészi reprezentánsa. Kassák absztrakt jövőképe mögött a semmi múlt áll, ő valóban az idők elején érzi magát.

A *Népgyűlés* című verse első korszakának e tendenciáit foglalja magába. Ez a nagyon érdekes költemény egymás mellett fejezi ki a Tömegbe vetett hitet és a szkepszt. A társadalmi robbanás pillanata összekovácsolja az embereket: „Görbehátú

szabók, kiégettszemű kovácsok vérmesen fölkapasodtak.” Az, hogy „Mindenki hitte, betelt a mérték”, egyszeribe hatalommá válik. Majd az erőszak hatására egy pillanat alatt szétfoszlik e hatalom:

Boldogan mindenki belenevette magát a teljesedések örömébe.
És ekkor a látás hirtelen összegubancolódott.

Egyszerre senki sem érezte maga mellett a párját,
s a felzendült puskák könyörtelenül beléjük ojtották a halált.

A tömeg szétbomlása szűkülő kisemberekre, a gyengeség és a szervezetlenség ábrázolása természetesen jogos. A versből kiviláglik, hogy nemcsak az erőszak, a külső hatalom verte vissza ez egyszer a fölszabadulási harcot, hanem a fegyverek látványa belső széthullást is eredményezett. Mégis, a költő kritikátlan elragadtatással kíséri az összeforrás egyetlen pillanatát. Ez fölszámolhatatlan feszültséget teremt. A versben elkülönül az akció előzményeitől és következményétől, patetikus, bár nem vezet sehová. Más szóval: Kassák nem jut el a munkás-ság és a munkásmozgalom önkritikájához, hanem belső összefüggés nélkül, szimultán módon ábrázolja a spontánul cselekvő tömeget és felszabadulásának perspektíváját. A Tömeg és Perspektíva között közvetlen egységet teremtő himnuszok, vagy a megbomlott egység olyan versei, mint a *Népgyűlés*, éppen a reális viszony költői ábrázolásának csődjét mutatják. S maga az „új költő” e lehetetlen közvetlenség reprezentánsa. Ezt fejezi ki gyakran visszatérő gondolata: „énekeljük magunkat, akik ti vagytok”. Kassák komoly lírikusi tehetségét mutatja, hogy egyes verseiben fölülbírálja ezt az „alaphelyzetet”. Így például *Monoton* című versében:

Én, ki szerény kenyeresek elé szent kurjantásnak jöttem
és feleselő dacnak, pogány fáklyának a sötét úton

— írja, majd:

O, de a férfit, a kozmosz zengő szimbólumát
hiú szemmel hiába keresem ma helyén:
ő most bős vadak odván vérre lesi mását,...

és az én nagy szomorúságom is miatta van,
 és magamért,
 kinek most jámborul henyélni rendeltetett
 és úgy rendeltetett, hogy törjön össze magában minden tükröt

De az ilyen egyszeri nekifutások nem vezetnek a líra megváltoztatásához, és ha valamit előre jeleznek, az a rezignáció.

Kassák költészete végül is ebben az első periódusban az *antikapitalista lázadás és a forradalmi illúziók költészete*. Ezek az illúziók azonban akkor jelentek meg, amikor a politikai forradalom alapja megvolt Magyarországon. Más kérdés, hogy az objektív lehetőségek mellett a szubjektív faktor hosszú ideig igen gyenge volt. S ezt nemcsak Ady magányossága mutatja, hanem Kassák akkori munkássága is, amely vígaszдал volt a forradalom helyett és elvont illúzió a forradalomról — a forradalom küszöbén. A különbség „csak” annyi, hogy Ady átélte és tudatosította a két forradalmi tényező egyenlőtlen fejlődésének ellentmondását, Kassák költészetében pedig csupán fölglyülemlett az kihordatlanul. A munkásság egy részének útjanincs dühe, és elsősorban egy vékony, háborúból és nemzeti maszlagból kiábrándult értelmiségi réteg tanácstalan lázadása visszhangzott Kassák Lajos tanácstalan költészetében. E baloldali érzelmű, de nem tudatos és politikus baloldali csoportok viszonyát március 21-hez szinte szimbolizálja a Visegrádi utcai kommunista pártközpont társbérője, Kassák, aki nem ismervén föl a konkrét — tehát politikai — forradalmi helyzetet, elhúzódt az együttműködéstől az örök forradalom, s ezzel a szkepszis nevében.

A forradalom néhány hónapja nem változtatta meg költészete alapstruktúráját, de előkészítette csalogását. A forradalom napjaiban egy előadásában a régi, „narkotizáló” művészet gerinctelenségével szemben emeli ki a *Ma* művészeinek morális forradalmát. E gondolat mögött, sőt, még Kun Béla igazságtalan vádjára adott válasza mögött is az a várakozás húzódik meg, hogy a Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának privilegiálni kellene mozgalmát, mint az új rend egyedül adekvát művészi kifejezőjét. Ebben a követelésben újból egy olyan

tendencia jelentkezik, amely végigvonul Kassák egész életén. Történelmietlenségének egyik oldaláról van szó, arról, hogy Kassák radikálisan szakított a múlt minden értékével, és elutasítja a kontinuitás lehetőségét régi és új művészet között. A szabad vers mindvégig megőrzött formájának ez az ideologikus jelentősége.

A döntő fordulatot a forradalom bukása hozta, mert ez tette lehetetlenné az addigi ellentmondó kettősségek versbe építését — eddigi verseinek életalapja elfogyott. Most megmutatkozik, hogy a feltétlen feszültség ellenére a természetes és absztrakt tartalmi elemek kölcsönösen aláducolták egymást, hogy a munkáshang és avantgardista hang ideiglenes egysége csak addig maradhatott fenn, ameddig a forradalom — jóllehet, szüntelen kétségekkel teli és éppen ezért csak: — illúzióját nyújtó versek mögött valójában mégis csak a forradalom lehetősége állt. A „még nem jött el az idő” szkepszise átvált a „nem jön el az idő” depressziójába. S ennek konzekvenciáit Kassák két etapban vonja le.

Az *első*: kísérlet a munkáshang elhagyásával bekapcsolódni a nemzetközi avantgard áramába. Ezekben az új művekben a legmerészebb variáns sem kapcsolhat ki egy kérdést. A — József Attila szavaival élve — „bizonyosabbat, mint a kocka keresése” minduntalan áttöri a versek belső játékát, a szinte önjáró asszociáció-következményeket, s e „bizonyosságok” szegényessége mutatja a kétségbeesést. Ebből a szempontból a korszak legjellegzetesebb verse. *A ló meghal, a madarak kiröppülnek*, ahol a „vad”, illogikus (s a világ „illogikus” voltával nem védhető) képsorok mellett állandóan fölbukkannak végtelenül egyszerű élet-darabok, amelyek végső következménye a végtelenül egyszerű és végtelenül lapos ténymegállapítás, a híres „én KASSÁK LAJOS vagyok”. József Attila is kiemeli Kassák-kritikájában a maga gúnyoros módján az avantgardista versek e kettősségét: „Mert akadnak e tárgyi számozott dolgokban értelmes sorok is, ezek azonban Kassákra magára vonatkoznak, ami más oldalról megint csak szubjektivizmusáról tesz tanúságot.”

A változás *második* etapja — ez emigrációjából való hazatérése után kezdődik — az avantgardista hang fokozatos megszüntetése, a korai Kassák-versek plebejus vonalának folytatása — perspektíva nélkül. Ezt a verseiben világosan megmutatkozó fordulatot működése más területein nem kíséri ugyanilyen radikális fordulat. Sőt, nagyon élesen lép föl az ellentmondás, miszerint a nagy organizátor, a teoretikus és szerkesztő folytatni látszik azt az avantgardista lázadó vonalat, amelyet a költő, eltekintve néhány külsődleges formai jegytől, már elhagyott. Ez a költészet, minden együttérzése és elkeseredése ellenére már nem fejez ki lázadást. Tükre a munkás-ság periférikus életének, tükre a bánatoknak és az időnként fölmerülő harmónikus pillanatoknak. Ebből az elégikus ábrázolásmódból nem csaphat föl a pátosz — az elvont pátosz sem. A versek most egy más értelemben történelmietlenek, mint az első periódusban, hiszen megfosztattak minden dinamizmustól: állóképek a munkásosztály mindennapjairól. S ez a legközvetlenebb életkörülményekre függesztett tekintet magyarázza az ekkor kialakuló Kassák-költészet rendíthetetlen állandóságát. A nagy történelmi változások ugyanis nem az emberek mindennapjait változtatják meg gyökeresen és hirtelenül, hanem új perspektívákat adnak arra, hogy az emberek átformálják mindennapjaikat. Csak az élet története, egy korszak folyamata adhat választ nemcsak arra a kérdésre, hogy minek a megváltoztatására nyílt lehetőség, hanem arra is, hogy *mi* változott? Ha valaki csak a múltjuktól és jövőjüktől elszakított „egyedi” mindennapokat nézi, egyik nap sem jelent a másikhoz képest teljes változást. A hamis nézőpont hamis feleletet szül akkor is, ha — mint a szektás írók — arcuk verejtékében találják ki a mindennapok egy csapásra való teljes és tömeges megváltozását, és akkor is, ha az egymást követő napok megtévesztő hasonlóságát és változatlanságát kiterjesztik az egész életre, mint Kassák. Csak ezzel a — végeredményben naturalista — nézőponttal magyarázhatjuk azt, hogy Kassákot ezentúl a történelem semmilyen változása sem inspirálta költői válasza megváltoztatására a döntő pontokon.

Versei variációk néhány témára, amiben az idő legfeljebb némi általánosodást hozott. Halványult, de mindvégig kivethető maradt a verscek háttere, a külvárosi proletárok és félproletár kispolgárok mindennapjainak emléke és hangulata.

Kassák munkásságából hiányzik az önkritika. Abban az értelemben is, hogy minden következmény nélkül elmegy saját, objektíve önkritikát tartalmazó versei mellett és abban az értelemben is, hogy minden következmény nélkül, szervetlenül fölmerülnek néha késői periódusában is a korai lázadás reminiscenciái. Ez azonban csak megerősítheti azt a véleményünket, hogy Kassák munkásköltészetéből sohasem lett a *munkásmozgalom* költészete. Ez nem személyes életútjának kérdése. Az irodalmi denunciáns és nem az irodalomkritikus álláspontja volna Kassák különböző konkrét politikai állásfoglalásaiból vezetni le Kassák művészetének elutasítását. Ennél itt többről van szó, arról, hogy Kassák munkáshangja nem a létének és érdekeinek igaz tudatára ébredt munkás hangja. Világos, hogy a 19 utáni korszak történelmi körülményei megnehezítették egy nem provinciális művészet kialakítását a munkásélet tényeiből. Kettős értelemben is, a forradalom apálya és a munkásmozgalom válsága miatt. A *miért lett ilyen?* kérdésre adott magyarázat azonban nem lehet alapja egy életmű túlértékelésének. József Attila ugyanebben a korszakban lett a mozgalom valódi költőjévé, nem utolsó sorban azért, mert egész költészete a munkásosztály és a munkásmozgalom szenvedélyes önbírálatát is jelentette.

RADNÓTI SÁNDOR

★

A KASSÁK-KÉRDÉSHEZ

Személyes élménnyel kezdeném a mondandómat. Jóllehet — és ezzel tisztában vagyok, — Kassák hosszú élete folyamán nem egyszer nyilatkozott szóban úgy, hogy látszatra ellent-

mondásba keveredett költő-önmagával (tehát a következő kis epizóddal se azért hozakodom elő, mintha különösebb jelentőséget tulajdonítanék neki, érvelésül pedig föl se használhatom), fölelevenítése csak arra jó, hogy előre mentsem valamennyire magamat, ha netán roppant szélességű életműve egészéből csupán részlet-problémát érintek s ezért érvelésem talán ingatagnak fog látszani.

Tíz esztendeje egy, a saját költészetét magyarázó tanulmányával, jobban mondva: elsősorban is századunk klasszikusainak formavilágára vonatkoztatható és eléggé pejoratív néhány megjegyzésével szálltam vitába. Méghozzá nevükön nevezve az általa megnevezetlenül egy kalap alá vont költőket, külön-külön állítottam nagy életművüket egyik oldalon kritikája kontrasztjául, a másikon viszont azokat soroltam föl, akiket — ha névvel utal rájuk — föltehetően pozitívan értékelt volna a formáról vallott meggyőződéséből kikövetkeztetve. Cikkem megjelenése után kávézni hívott egy presszóba és rezignáltan beszélt arról, mennyire félreértettem. S hogy esze ágában sem volt azokra célozni, akiket én ellene hoztam föl; igaz, ők csakugyan az általa bírált túlhaladott formában írtak, de hát tiszta és nagy művészek, rájuk nem vonatkozhatott a bírálata. A másik — a vele rokonítható — csoportról pedig éppen rossz a véleménye. S keserűen mondta, mindig mintha eleve gyanúval kellett volna fogadni azt, amit ő mondott igaza védelmében, ha költészetét magyarázta, mivel — véleménye szerint — mindenkinél másabb volt s így mindig vagy külön, tehát nem költészetünk természetes vonulatába állítva ítélték meg, vagy egy egész irányzat problémáit olvasták a fejére. A kritika mindig vastagon bánt vele.

Radnóti Sándor izgalmas vázlatát olvasva, óhatatlanul fölmerül bennem: nem huz-e ő is tulságosan vastag vonalat, amikor a Kassák-életmű keresztmetszetét próbálja megrajzolni? S hozzá számítva természetesen a vázlat eleve korlátozott lehetőségét a nüanszírozásra, nem billen-e el mégis a két véglet között — mely végletekre hivatkozik — ő maga is harmadikként úgy, hogy ugyancsak végletként és azonnal

egy negyediket is föl lehetne rajzolni vele szemben? Írása logikus okfejtése s kiváltképp kritikai módszere azonban meggyőző erővel hat rám. Argumentumai szinte kivétel nélkül olyanok, hogy az ember, ha a művészetet társadalmi-történelmi funkciója felől közelíti meg — mely módszernek magam is híve vagyok — szinte fölöslegesnek érzi általánosságban szembeszállni velük. Legföllebb itt-ott egészítené ki még az érvelést, vagy szélesebben vonná meg az összehasonlítási lehetőség határait. Ugyanis itt érzem szűknek a bírálói szemhatárt s ha — mint helyesen állapítja meg Radnóti — például Bori csak az *avangardista* esztétika nézőpontjából apologizálja Kassákot, ő maga viszont jóval kisebb jelentőséget tulajdonít a kontinensünk szellemi-művészeti életében oly nagy befolyással bíró mozgalomnak, mint amennyire az valójában igényelné. Kassák esetében pedig kérdésessé válik, legalábbis némi gyanút kelt az ítélkezés alapossága, ha *csak* a magyar irodalom tradicionálisnak is mondható forradalmi vonulatához mérjük az egész életmű nemzeti és társadalmi jelentőségét. Persze, föl se merülhet a kérdés, hogy pl. akiket Radnóti Sándor ellenpéldaként állít: Adynak, József Attilának volt-e igaza Kassákkal szemben. De Kassáknak mégiscsak sajátosan öntörvényű a lírája; mondhatnám, a kor, a forradalom és a tevékenysége közti valóban permanens fáziseltolódás kimutatása mellett még van annyi rendhagyó benne, hogy önmagán belüli ellentmondásaiból — művészeti értelemben is akár — jobban megközelítsük az igazságot az életmű valódi értékeit illetően.

Itt van mindjárt Kassák „örök” forradalmiságának kérdése. Az az érzésem ugyanis, hogy az eltúlzott Kassák-hatás titkának a nyitját valahol e körül kell keresnünk. Mivel más, jelentős életművekhez és különösen költői stílusokhoz képest az övé oly markánsan elütő, mindenkor az újszerűség jelenlétét sugallta; mintegy igazolása maradt az újítások, különösen a formaiak jogosságának. Mondanivalójának én-központúsága — a harmincas évektől — egy ember általános szembenállását sugallta a világgal; keménysége igazolta is hitelét. Ezért kerül-

hetett ő mindig inspirálóként szóba az előbbi miatt a kommunista költők nem hagyományos formai kifejezőmódjának eredetetzetetését illetően; az utóbbi miatt meg a szublimált mondanivalóval kérkedő, de ugyanakkor rigorózus formai tökély híveinél is.

Radnótinak igaza van, amikor megállapítja, hogy a művekkel szemben egy költői magatartásforma került előtérbe, hogy Kassák maga is alárendelte — ez igazán lírája gyöngesége is — a tényleges gyakorlati cselekvést a puszta művészi magatartásnak. (Sokan, Kassák hite nélkül persze, épp ezt követték volna.) Ez a tény önmagában lehetne egy ember dafke tartása is a korral, a világgal szemben. Azt hiszem, másról van szó: egy művészi fölfogás és gyakorlat — megfelelően a korabeli európai szellemi élet állapotának — akart polgárjogot nyerni irodalmunkban is. Az avangard megtorpanása, elgyöngülése idejében. A forradalmi apály miatt egyszerre eluralkodik mindig valami sachlich szemlélet, mintha a tények egyszerű megnevezése eleve pótolná, vagy legalábbis helyettesítené a forradalmian tudatos és a tényekkel való szembenézésből adódó, átélt, végig gondolt és belülről jövő — hogy Radnóti szóhasználatával éljek — önkritikát. Deklaratív (akár egy magatartás révén csupán) tartja magát felszínen ilyenkor a forradalmiság. Esetleg épp a munkásosztály nevében. S kétséges ugyanakkor, hogy Kassák a munkásosztály költője szeretett volna-e lenni, — mint Radnóti hiszi. Azt hiszem, valamivel több akart lenni; új aranykor lebegett a szeme előtt, melyben a munkásosztály a művészet fürdővizéből kikerülve tisztán lép a jövőbe; ő ezt hirdette is. Más kérdés, hogy a gyakorlati harc végigvitele nélkül lehetséges-e ez. Persze, nem lehetséges. Kassák lényeges költői tévedése ebből a félreértésből ered. De hatása ebben az értelemben sem lebecsülendő; sőt, mintha napjaink forradalmi értelemben megtorpanó, a forradalmi apályt oly jól tükröző költői magatartásformái őt igazolnák. Ki néz ma a művek és a kor valós problémái, illetve a költői átélés és a kifejezés között szükséges és oly fontos hiatlanságra? Csak a magatartás számít, csak a puszta szándék.

Függetlenül attól, maguk a művek kifejezik-e azt. Nem tudom, áttételesen nem Kassák hatás-e ez ma is.

A dolgok, a fogalmak mitizálása divatszerűen terjed líránkban. Mintha a dolgok önmagukban, nem egy eszme hordozóiként, kifejezhetnék valóságunkat, sőt általában korunkat. Kassák mégiscsak vállalta egy eszme nevében a szigorú *tartást*, még ha nem is tudta szinkronba tartani azt magával a vállalt eszmével. Idillizmusa, vagyis versei „történelmietlenség” egy tiszta óhaj kifejeződéséből is eredhet — mint ahogy egész konstruktivista erőfeszítése is mutatja —, hogy modellt teremtsen a jövő emberének. Ám a hatása vonzáskörében „újítók” ezt elfelejtik. Tücsköt-bogarat összehordanak a vélt modernség érdekében; de nemcsak hogy „szimultán módon” sem ábrázolja a spontánul cselekvő egészet, de még az is kétséges, hogy ez a meg-lódult irányzat egyáltalán adhat-e — mert oly mesterkéltten erőltetett — valamiféle perspektívát a holnap irodalmának.

Kassákra hivatkoznak, aki viszont mégiscsak adott. Ha nem is emelnék ki mást, lázas kifejezésmódja, lehiggadása, „klasz-szicizálódása” után például a költői precizitást. Első korszakának lázadása pedig egy új költői tartás-mód lehetőségét sejtette meg. Ezzel mintegy segített költészetünket bizonyos régi, konvencionális nyűgöktől megszabadítani. Igazi hatását a nála nagyobb-ra nőtt alkotóknál láthatjuk, mint a fiatal József Attilánál is.

Radnóti Sándor vázlata, ismétlem, helyes nyomon indult el a Kassák-problémákat földeríteni. Látszatra alig mondtam neki ellent, de ismétlem, sok mindenben egyetértek vele, s mivel ugyanakkor hiányérzetem írásával kapcsolatosan még is csak megmaradt, ezeket a megjegyzéseket fűztem volna végül gondolatmenetéhez. Menti talán valamelyest módszere-met az írásom elején már említett ok, hogy t. i. ahogy maga Kassák mondta, mindig félreértették és félek, én is vétkeztem ebben; de izgat, mert hatása líránkban valóban további bonyodalmaikat okozhat, ha nem járunk a dolgok végére. Ezért bátorkodtam hozzászólni a vitához. A tisztázás viszont az irodalomtörténet dolga már.

SIMON ISTVÁN

MEGJEGYZÉSEK A MÓDSZERRŐL

Rendkívül vakmerő — és szerintünk sovány credményt ígérő — próbálkozás néhány lapnyi kísérletben megbízható véleményt mondani egy igen gazdag — s mint mondani szokás, „problematis” — életműről. Ráadásul ebben a formában perújítást kezdeményezni, kategorikusan értékelő ítéleteket megfogalmazni: igen-igen kockázatos. Nem szerencsés módja ez az életmű-értékelésnek. Kétséges, hogy az — úgy mond — „elhallgató vagy odaadó kritikai magatartásmódok és ezek föloldatlan keveréke” ellenében lehet-e ezzel a módszerrel valami tudományosabb, nagyobb bizonyító erejű és elfogulatlanabb, a tényekhez hívebben igazodó szemléletet megvalósítani. Eljuthatunk így pl. efféle kijelentésekhez: Kassák művészetében „negatív előjelű egység” fejeződik ki; lírája önbírálat nélküli; versei történelmietlenek; a költő „nem jut el a munkásság és a munkásmozgalom önkritikájához”; „munkásköltészetéből sohasem lett a munkásmozgalom költészete . . . munkáshangja nem a létének és érdekeinek igaz tudatára ébredt munkás hangja”; József Attila „egész költészete a munkásosztály és a munkásmozgalom szenvedélyes önbírálatát is jelentette”, ezért lehetett ő — ellentétben Kassákkal — a mozgalom valódi költőjévé . . .” stb. Meglehet, hogy az ilyesfajta tételek egyik része közhelyszerűen igaz, másik része alapján téves, egyike-másika többé-kevésbé vitatható (és így tovább), de végül is mennyit érnek az ilyen megállapítások, summázások? Feltételezhetjük ugyan, hogy ott van mögöttük az igazoló érvkészlet, a bizonyító elemzések sora, — ám e néhány töredékes versidézzettel operáló, az eddigi kutatás eredményeit is jórészt figyelmen kívül hagyó eljárás, a művek világát igazában csak felületesen és meglehetősen messziről érintő gondolatmenet erről aligha tanúskodik. Ily módon a sarkítottan fogalmazott megállapítások igazolatlan általánosítások maradnak, nem tekinthetjük többnek pusztá kijelentéseknél. Az érvelő — tüzetes — analízis hiánya miatt még arra is gondolhatunk, hogy egyszerűen előítéletek

és előfeltevések sorozatából szövődött itt ugyancsak laza szerkezetű háló, amelyből a tárgyalt oeuvre alkalmasint könnyen kicsúszik. Az előítéletgyártás, a gyöngye szövésű elméletek, az elhamarkodott értékítéletek veszélye minden olyan esetben különösen fenyeget, amikor valamely bonyolult művészi teljesítményről a részletekre is kitérő alapos elemzés, elmélyült „feltérképezés” elébe vágva mindjárt a véglegesnek szánt összegző szentenciák kimondására törekszünk. Ez a türelmetlenség alapvető módszertani és elméleti hibák forrása lehet; jobb tőle tartózkodni. És kell-e hangsúlyozni, hogy a Kassák Lajos művészetéről szóló dolgozatok eddig még nem rajzoltak elég részletes képet, hogy nem nyújtanak hiánytalan alapot a summázó következtetésekhez, összefoglaló ítéletekhez?!

Az életmű-értékelés — mondhatjuk — mindenkor az adott teljesítmény irodalomtörténeti helyének határozott megjelölésében nyeri el végső értelmét. Kassák esetében — mint az eddigi értékes kísérletek is jelzik — ez több okból is különösen nehéz feladat. Mivel költészetének igen jelentékeny fejezetei szorosan beletartoznak a magyar és nemzetközi avantgard vonulatába, mindaddig bizonytalan eredményű marad a mérlegkészítés, amíg magának az avantgardnak valóban tudományos tárgyilagossággal — és teljesség-igénnyel — való esztétikai és történeti feldolgozása megoldatlan. Ha az indokolatlan lebecsülés és fölértékelés szélsőségei között ingadoznak az ítéletek, akkor lényegbevágó bizonyítások helyett inkább csak esszéisztikus ötletek keletkeznek, s ezek bizony legfőljebb gyűanyagnak jók, meglephetnek-meghökkenhetnek, de bizonyító erejük és értékük vajmi kevés.

Úgy véljük, a későbbi Kassák-tanulmányok eredményei is azokat fogják igazolni, akik a „történelmietlenség”-ről való elmélkedéssel szemben abból indultak ki, hogy ez a költészet a történelemben élő ember megnyíltakozása. Bármennyire kísérletező-kísérleti jellegűnek látszik is Kassák írája — nem utolsósorban épp a különféle avantgard irányok, iskolák műhelyeinek végigtanulása okán —, valójában ezek a nyugtalan kalandozások, stíluspróbák és stílusváltozások a lényeg

szempontjából másodlagos jelentőségűek. A döntő mindenképpen az, hogy Kassák versihletének igazi táplálói nem a sorra végigpróbált — s egyébként sajátjává áthasonított — „izmusok”, hanem a primér valóságélmény. Nyitott világkép, nyitott szemlélet és élményvilág ez — ezt még utolsó verseskönyvében is szépen lehetne demonstrálni —, mely az élet, a társadalom, a történelmi valóság lényegbevágó emberi tartalmaira reagált. Költőnk még a legnehezebb időkben sem szorult steril elvonatkozottságba, korai pályája forradalmas aktivizmusának életalakító szándékából a legnyomasztóbb periódusokban is megőrzött valamit, — küszködve kételyeivel, rezignáltságával, belső tétovaságával is. Természetesen: nem folytonosan egynemű, mindig azonos reagálásra, változatlan hangoltságra gondolunk, hiszen a valóság tendenciái — melyek sosem hagyták érintetlenül ezt a művészi világképet — az átélt évtizedekben bizony a forradalmi magatartás mellett olykor ösztönzést adtak a megrendültség, a rezignáció, a tragikumérzet versebe szabadításához is. De vajon szabad-e a „monolit életmű” számonkérő igényével közeledni századunk poézisének épp legnagyobb fejezeteihez?!

A valódi értékelést semmiképp nem helyettesítheti az ún. hiánylista-készítés sem. Egy életmű lényegét aligha ragadhatjuk meg azzal helyesen, ha — helytálló vagy eleve téves — jegyzékben igyekszünk elősorolni, mi hiányzik belőle, milyen általunk fontosnak vélt követelményeknek nem felel meg, milyen szerepet nem tölt be, miféle feltételezett fejlődési iránytól tért el... stb. A hiánysorolást, — ha szabad így mondani: a negatív jellemzést —, a feltételezett lehetőségekhez való elvont-általános viszonyítások módszerét ajánlatosabb felcserélni a megvalósult műből kiinduló irodalomtörténeti szemlélettel.

Ennek a történeti szempontú vizsgálódásnak mindenekelőtt a tényleges viszonyokat kell figyelembe vennie. Azt kell itt hangsúlyozni, amire különben a legjobb Kassák-dolgozatok már nyomatékkal utaltak, hogy a nagy *Nyugat*-nemzedék versforradalma után — ahhoz képest — milyen robbanás-

szerű változást, radikális újszerűséget, szembeötlő esztétikai fordulatot hozott Kassák Lajos forradalmas tartalmú költészete a 10–20-as években. Hogyan — milyen értékteremtő gazdagsággal — idézte a lírai költészet sajátos eszközeivel „az idők új arcát”; még akkor is, ha egyébként nem is rajzolta meg „a távlat megközelítésének útjait és erőit”. Hogy még a „legáltalánosabb formában sem”, az persze — szerintünk — e versek téves interpretálása; az pedig vitakérdés lehet, hogy a líra nem lépne-e át a teória vagy a publicisztika területére, ha egyáltalán vállalkoznék a munkásmozgalom, a forradalom távlatainak megközelítésére hivatott utak és erők közvetlen-ábrázoló kifejtésére.

Nem akarunk ezen a ponton csatlakozni ahhoz az ismert, koncepcióhoz, mely szerint a *Nyugat* lírája a XIX. század lezárása, s ekként legfeljebb holmi elkésett modernség megnyilvánulása, míg a Kassák által magas igénnyel képviselt költői avantgard a modernség egyetlen igazi — s fő vonulatá emelkedő — megtestesítője. A *Nyugat*nak ez a „trónfosztása”, az avantgard eme túlértékelése — és a két jelenség merev-történetietlen szétszakítása — bizonyosan megalapozatlan ötlet, esztétikailag és irodalomtörténetileg aligha igazolható meggyőzően. Nem hiszük, hogy a kassáki avantgard „kijátszható” volna a „nyugatosok” lírájának korszerűségével szemben, — de az kétségtelennek látszik, hogy a Kassák-vers a szecessziós-impresszionista-szimbolista verstípushoz viszonyítva tartalmaz újdonst, számottevő különbözést jelent; a modern költőiség tagadhatatlanul — és jelentékenyen — új változatát reprezentálja. Ám ha megállapítjuk, hogy a korai Kassák-költemények „két eleme a munkásélet fényképszerű naturalista leírása, és az erről az alapról elrugaszkodó elvont perspektíva” amelyből — úgy mond — nem foganhat „egységes vers”; kijelentjük, hogy e periódus az „antikapitalista lázadás és a forradalmi illúziók költészete”; kinyilatkoztatjuk, hogy „elsősorban egy vékony, háborúból és nemzeti maszlagból kiábrándult értelmiségi réteg tanácstalan lázadása visszhangzott Kassák Lajos tanácstalan költészetében”, — és az effajta

kidolgozatlan minősítésekkel elintézettnek gondoljuk az értékelést, akkor bizony épp a kassági líraforradalom lényegéről mondtunk megfoghatatlanul — és méltatlanul — keveset. Elsikkasztjuk ezekkel a sematikus ítéletekkel a vizsgált költészet valóságos gazdagságát, izgalmas újdonságát, kétségtelen poétikai merészségét is. Ugyanis sajnálatosan csekély szerep jutott ebben a fogalmazásban — e helyütt és a későbbi passzusokban is — a par excellence esztétikai szemléletnek, az esztétikai érték-kategóriáknak. Noha, líráról lévén szó, az érték-ítéleteket mégiscsak esztétikai igényű elemzésekre kellene alapozni. Ezt nem lehetséges egyéb szempontokkal, másféle viszonyítási és értékelő formákkal elfogadhatóan helyettesíteni.

Kétségtelen, a forradalom apálya, a Tanácsköztársaság (a *Máglyák énekelnék* című monumentális hőskölteményben megrendülten felidézett) bukása, a munkásmozgalom problémái, az emigráns-sors tragikuma — és egyéb tényezők — hatására Kassák költészetének hangja a 20-as évektől kezdődően megváltozik. A történelem eseménycire, mozgására s az élet ígérkező új lehetőségeire visszhangzó (az avantgard líra jellegzetes hangszerelésében megszólaló, de korántsem üres!) pátosz érthetően megtörik, az ódai hangoltság jobbára elégikusba vált át; gyakori motívummá válik a magány, a védekezés, a csüggedtség. De kérdés: a valóságos folyamat tényleges belső tagoltságának, dialektikájának mélyreható analízisét megkerülve nem mondunk-e erről a korszakról is végtelenül keveset azzal, ha pusztán a „rezignáció és idill állandósága” igencsak leegyszerűsítő tételének szimpla nyilvánítására szorítkozunk. Úgy gondoljuk, (a legjobb kísérletek eléggé dokumentáltan világítottak rá erre is), itt is szövevényesebb a dolog, tartalmasabb és gazdagabb a jelenség annál, hogysem beleférne a bukolikus idill, a könnyű súlyú történetietlen privatizálás kategóriáiba, árnyalás nélkül alkalmazott sémáiba. Kimutatható a fordulat — a többszöri metamorfózis! — Kassák művészetében (álegység konstruálása helyett ezt híven meg is kell mutatni); ám a könnyen előállított és veszedelmesen egyszerű magyarázó formulák minden

bizonyval alkalmatlanok e sok motívumból eredő tendenciák irodalomtörténeti leírására.

Összefoglaló értéklésben azt a bizonyos „klasszicizálódást” sem igen szerencsés a „helyes-c a formai letisztulás kapcsán erről beszélni” igencsak lapidárisan fogalmazott kérdésével, egy fanyalgó félmondattal „elintézni”. Amikor a mérleget megvonjuk — ha éppen a méltó részletességű tárgyalást megakadályozó szűk keretek közé szorítja is magát az értekező —, az alaptételek megformálása közben azért illik kiterjeszteni figyelmünket a rendkívül gazdag költészet valamennyi tartományára. Minél elevenebben élnek bennünk az egyes periódusok alkotásai, feltehetően annál kevésbé lesz kedvünk és bátorságunk a sematizáló és leegyszerűsítő ítéletek — s preconcepciók — kevésbé átgondolt kinyilatkoztatásához. Kassák Lajos költészetének ezt a messzi eredetű, hosszab idő-szeletet átfogó — és az utolsó kötetekben végül az öregkori ószikék-líra irodalomtörténeti rangot jelentő ormaira emelkedő — korszakát is figyelmesen kellene végiglemezni. Ha ki elvégzi a számvetést, rádöbbenhet, mennyire méltó betetőzése ez a nagyszerű epilógus — a *Vagyonom és fegyvertáram, A tölgyfa levelei*, az *Üljük körül az asztalt* — e századi líránk egyik nagy opuszának. Nem tagadjuk, Kassák művészetének is vannak fáradtabb, fénytelenebb pillanatai; kimutatható vonása helyenként az egyenetlenség, a monotónia, az önisméltás. Ám emellett arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy — a fő vonulatokat tekintve — e kései esztendőinkben is az újra és újra megújulni képes művész áll előttünk, akinek ihlete kifogyhatatlanul teremti az egészen sajátos alkatú klasszicizmus vers-példáit, folytonosan megfrissülve alkotja egy példázatosan nagy élet, egy kivételes történetű egyéniség és emberi sors végtelenül letisztult, érett szépségű vallomáslíráját, a tartalmas emlékezés és a halál előtti készülődés mély üzenetű énekeit. A Kassák-líra metamorfózisainak, e költészet színváltó gazdagságának, nagyfényű fellobogásainak, kifogyhatatlan élményvilágának, világot befogadó szemléletének e kiemelkedő példái és bizonyítékai sem maradhatnak említetlenül az elemzésekben.

Megingatja — s nem csekély mértékben — az értékelés hitelét, ha erről a klasszicizálódásról csak felületesen veszünk tudomást.

Kassák művészete mindenképp bonyolult, sokarcú monumentum, alkotói pályája korántsem sugárút-egyenes; vannak változásai, kisebb-nagyobb mértékben egymástól különböző szakaszai. Szükség van ezek elemző megvilágítására. Egyedül a sokoldalú analízis magyarázhatja meg — értelmezheti hitelesen — a bonyolultságot. Szűk és sommás képletekkel, mindenáron egyoldalú zártásra törő merev formulákkal csak a teljes igazság helytelen leszűkítése, csonkító leegyszerűsítése árán jellemezhetjük Kassák Lajos pályáját. Kizárólag az az elemzés érdemli meg a figyelmet, amelyik hiánytalanul ki tudja bontani az életmű értékvilágát, meglévő gazdagságát, képes megérteni — figyelembe véve sajátos fejlődéstörvényeit — a maga egységében és szakaszosságában, folytonosságában és tagoltságában, feltárja ellentéteit, belső összefüggéseit, számolva a mű jelen esetben adott műfaji sokféleségével, sokszerűségével is. Egyedül ez lehet a helyes — történeti igényű s határozott esztétikai értékszemléletre épülő — minősítés közvetlen alapja. Tudott, hogy az alkotói pályák egyáltalán nem az esztéta-kedv kíváncsiaként alakulnak, kevéssé igazodnak a különféle elképzelésekhez; az életművek alakulásában ugyanis lényegesen több és erősebb az öntörvényűség. Az elemzés elsőrendű feladata a műalkotások s művészi életutak történeti és esztétikai sajátságainak messzemenő figyelembevétele. A művekhez szorosan nem igazodó — tőlük elszakadó — gondolatmenet könnyen önelvűvé válik, saját mozgására figyel inkább, mintsem az alkotások sokszólamú üzenetére, tanúságára.

Ebben a keretben csupán rendkívül elnagyoltan-vázlatosan jelezhattuk, miért nem értünk egyet Radnóti Sándor cikkének elemző és értékelő módszerével. De végül is nyilvánvaló, hogy Kassák Lajos életművének nagyságáról és problémáiról nem az efféle kurta vitairatok, vázlatok hivatottak kimondani a döntő szót.

FÜLÖP LÁSZLÓ

REFLEXIÓK RADNÓTI SÁNDOR KASSÁK-
TANULMÁNYÁHOZ

Mivel a tanulmány szerzője név szerint aposztrofál, mégpedig kritikailag, mert elinulasztottam Kassákot elhelyezni a magyar szocialista avantgard irodalom történetében, kénytelen vagyok előljáróban egy személyes jellegű nyilatkozatot tenni. Nem áll az, hogy a magyar szocialista avantgard történetét helyeztem volna irodalomtörténeti munkásságom középpontjába. Munkásságom középpontjába én a magyar szocialista irodalom történetének kutatását helyeztem, tekintettel mindig a nemzetközi szocialista irodalom fejlődésére. Az első lépéseknél kiderült azonban, hogy ez az irodalmi áramlat megfeythetetlen marad akkor, ha a „nagyrealista” esztétika tételeire támaszkodva mint antirealista (nem-realista) jelenséget kiiktatjuk az egész folyamatból a nem-hagyományos formai struktúrákban jelentkező irodalmat, művészetet. A szocialista eszmeiségű avantgard rehabilitálása azért töltött be munkásságomban látszólag nagy helyet, mert ez a rehabilitáció — mint az az irodalmárok előtt jól ismert — hosszú évek széleskörű elméleti-esztétikai küzdelmeinek folyamatában mehetett csak végbe (s amely folyamatnak az én észrevételeim természetesen csak szerény részét képezték).

Ma már, úgy tetszik, a nagyrealizmus-iskolán belüli vélekedés a realista módszer és a realisztikus forma szerves összefüggéséről (amely lényegében Schiller esztétikai nézeteinek interpretálására megy vissza) megszűnt, a realizmus „orientációs értékkategóriává” vált, s az iskola legjobb képviselőinek kritikai érvelésében realistának minősülnek Semprun, Peter Weiss, a magyar film új hulláma, stb., vagyis olyan jelenségek, amelyek a korábbi kategóriák alapján ezt az elismerést aligha szerezhették volna meg.

Mármost ehhez képest én a saját munkásságomban az avantgard kutatását parciális mozzanatnak, előkészítő-akadály-felszámoló tevékenységnek tekintem. Ezzel függ össze a szerző

másik megjegyzése, hogy ugyanis az avantgarddal való beható foglalkozásom ellenére „szinte szót sem ejt”-ek Kassákról. Az „elhallgató . . . kritikai magatartásmód” szemrehányásában implicite az van benne, hogy én valószínűleg kitudom Kassákot a szocialista irodalomból. Annak azonban, hogy keveset írtam Kassákról, (noha többet, mint amiről Radnóti láthatólag tud), tárgyas, objektív okai vannak. Többek közt az elméleti-esztétikai kérdések tisztázására irányuló törekvés kényszerű időbeli elhúzódnása.

Mindamellet nem tagadhatom: Kassák nem azt az ideáltípust testesítette meg *egykor* számomra, mint pl. Bertolt Brecht, aki az éles osztályharcok idején művészete középpontjába az osztályszerűen meghatározott ember viszonylatait állította, vagy József Attila, aki az osztályharc konkrét viszonylataiban elhelyezkedő ember költői átlényegítésén keresztül haladt egy nem elmosódott társadalmi-ideológiai alakzatú egyetemesebb jövő-kép megépítése felé. A szocialista irodalom története felmérésének viszont éppen ez az utóbbi ága kötött le egy ideig elsősorban, időben is rövid — alig egy évtizedes — irodalomtörténészkedésem során. Mindamellet ma már úgy vélem: ezzel a metodikával nem látható át a kassáki mű teljes nagysága és méretei, s úgy gondolom, hogy a kassáki életműben felhalmozott ideológiai-esztétikai értékek pozitív szándékú elrendező értékelése nélkül nem lehet igazán átértenünk magát a *szocialista* irodalom nagyívű kibontakozását. Ebben Kassáknak sajátos, de fontos helye van.

Ma is az a véleményem: akik a kassáki modellt tartják a 20. századi magyar irodalom fő áramlatindítójának, elhanyagolják éppen az osztályszempontokat a művészetben, de ugyanakkor nem mentesek egy sajátos ideológiai orientációtól, amely egyre inkább egzisztencialista jelleget ölt. Ez a megállapítás azonban nem elégséges. Csak erre támaszkodva nem lehet megfejtteni sem Kassák, sem egyetlen más művész titkát sem.

Hasznosnak látnám, ha a tanulmány szerzője fentebbi „önbírálatomat” kritikának is felfogná. Tanulmányvát, amint

Ő mondja: *tertium daturj*át ugyanis én *primum datur*nak látom. Ebben megerősít terminológiájának természete is. Bizonyos ideologikus-filozófiai törekvések mostanában előszeretettel nyúlnak vissza olyan fogalmakhoz, mint a munkásmozgalom állandó *önkritikája*, mint a *lehetőség*, a *kontinuitás*, *tertium datur*, stb., amelyeknek egy része a húszas évek eleje marxista filozófiai kereséseire megy vissza, itt próbálja megelleni az ún. antropológiai vagy társadalomontológiai marxista szemlélet igazi éltető gyökereit. Mármost kétségben vagyok afelől, hogy a Marxtól is idézhető, de Korschtól is származtatható *önbírálat* kategóriája, amely a szerzőnél a címben, az érvelésben és a végkövetkeztetésekben egyaránt szerepel, mondhatni dominál, alkalmas műszó, fogalom-e a kassáki titok megfejtésére. Nem válik-e ezzel a kritikus maga is azzá a „legfejlettebb embertípussá”, amelyet a művész Kassák esetében oly élesen bírál?

Radnóti tartózkodik attól, hogy — úgymond — konkrét politikai nyilatkozatok idézésével holmi irodalmi denunciánsként értelmezze a Kassák-művet; de egész érvelési rendszerében szinte teljesen immanensen „irodalom-szociológiai” módon jár el, anélkül, hogy megállapításait valahova, pusztá kijelentéseken túl — egy-két vers idézésén túl — lehorgonyozná. Az általánosítás ilyen sűrítménye azonban maga is elvonttá és — igazságtalanná válik. Nem véletlen, hogy a dolgozatot nem kíséri tudományos apparátus.

Kassák költészetének értéke, hatása nemcsak ideologikus töltéséből, szemléleti perspektívájából magyarázható, s még az sem biztos, hogy bíralt eszmeisége mindenütt és mindenkinél hasonló érzületet és gondolatokat váltott ki, azonosnemű, költészetet inspirált. Az irodalmi hatás sohasem evidens és közvetlen, csupán az epigonoknál az. Kassák lírai-próza művének vívmányai-leleményei, sajátos újszerű világlátása jelentősége nem „prope nihil”, ellenkezőleg igen nagy. Szinte hajlok afelé, Radnóti Sándor véleményével szemben, hogy elismerjem sokban azt az erjesztő hatást, azt az indító impulzust, amelyet Bori tulajdonít Kassák költészetének a huszadik

századi magyar lírában. Anélkül, hogy őt ezen irodalom fő iránya indítójának tartanám egyúttal. Vonja csak ki a szerző Kassákot modern irodalmunkból, meg fog-e tudni magyarázni életműveket, áramlatokat, fontos jelenségeket? Alig hiszem. Hogy a magyar irodalom ilyen szempontból még nincs feldolgozva, arról nem Kassák tehet. Az őt „lcíró” irodalomtörténeti szándékokkal szemben hitele megszerzéséhez az irodalmárok értő munkájára is szükség van.

Arra gondolok tehát, hogy a szerzőnek tovább kellene lépnie a csak ideologikus metodikájú bírálaton, ha behatóan foglalkozik majd Kassákkal, szinte teljes fordulatot kellene végrehajtania Kassák, az újító, az inspirátor, a formateremtő, a vereségek tudatában is küzdő, a kemény tartású művész megértésében. (Emberi tartása, amelyről oly szépen ír Vas István az *Új Írás* 1969/3. számában, nem oly csekély jelentőségű, mint azt Radnóti Sándor hiszi.)

Kassák útja — nagyon elvontan kifejezve — a magyar munkásmozgalomban benne rejlő erőt és gyengeségeket sajátos módon és szinten képviselte, törekvései, teljesítménye a magyar szocialista irodalom jelentős fejezetét teszi ki. Személyiségét műve a 20. századi magyar irodalom nagy egyéniségei sorába emeli. Méltó arra, hogy se primum, se secundum — hanem valóban tertium daturként méltassuk.

ILLÉS LÁSZLÓ

JÓZSEF ATTILA ISMERETLEN LEVELE ZOLNAI BÉLÁHOZ

Hosszabb ideig dolgoztam az Irodalomtörténeti Intézet megbízásából Zolnai Béla rendkívül kiterjedt levelezésének rendezésén. Évekig tartott, amíg az ő személyes segítségével a levelezés rendezésének az alapjait megteremtettem; első fázisként a vele levelezők személyére lebontva a szinte áttekinthetetlennek tűnő levél-mennyiséget. A munka eme első fázisának csaknem a végére jutottam, amikor Zolnai Bélát betegsége megakadályozta a közös munka folytatásában. Későbbiekben, amikor újra felkerestem, hogy megbeszéljem vele levelezése rendezésének teljes lezárását, közölte velem, hogy a feldolgozott anyagot átadta a Magyar Tudományos Akadémiának. Itt használok fel az alkalmat arra, hogy felhívjam a kutatók figyelmét erre a még fel nem tárt, de igen jelentősnek ígérkező levelezésre és kordokumentum-tárra.

Az anyag rendezése közben bukkantam az alábbi József Attila-levéltre. Javasoltam Zolnai Bélának a levél azonnali publikálását, ő azonban korainak vélte azzal indokolva, hogy a *Széphalom* működése még nincs feltárva, még nem ismeretes az a tény, hogy a lap tiszteletdíjakat nem tudott fizetni munkatársainak, s a lap megjelenését gyakorlatilag az tette lehetővé, hogy ő — egyetemi tanári és egyéb jövedelmeiből — a saját zsebéből fizette nem egyszer még a nyomdaszámlát is.

Zolnai Béla tehát attól tartott — aki őt ismerte, tudta, hogy teljesen indokolatlanul —, hogy az utókor elmarasztalóan ítélheti meg őt, mert nem adott helyt József Attila javaslatának és kérésének. Zolnai Béla közlése szerint József Attilának Eckhardt Sándorra, illetőleg az általa említett tiszteletdíjra való hivatkozása is félreértésen alapulhatott, mert — mint nekem mondta — Eckhardt Sándor tudta, hogy a *Széphalom*nak nincs anyagi bázisa.

Amikor tudomásul vettem, hogy ő nem kívánja publikálni a levelet, arra kértem: engedje meg nekem a levél pontos, szövegű lemásolását azzal, hogy publikálni csak abban az esetben fogom, ha már őt ez a József Attila-kutatás szempontjából nem hozhatja ferde helyzetbe. Úgy vélem, maga az a tény, hogy József Attila Zolnai Bélához, ahhoz a *szege*di professzorhoz fordult megrendítő

evelével, akit feltétlenül ismernie kellett — már önmagában bizonyítja, hogy olyan embernek és tudósnek tartotta őt, akihez nyugodtan fordulhatott. Egyébként ma már nem állapítható meg, hogy Zolnai felelt-e erre a levélre.

A levél elemzése nem az én feladatom, hanem a József Attila-kutatóké, de úgy gondolom, ma már semmi ok sincs arra, hogy ez a jszép, okos, nagyon sokatmondó írása József Attilának esetleg beláthatatlan ideig „ismeretlen levele” maradjon.

Budapest, 1928. márc. 29.

Kedves Professzor Úr!

Bocsásson meg, mindenekelőtt, hogy ilyen gyatra papiroson írok — azonban kénytelen vagyok vele.

Három Villon-ballada fordítását küldöm itt a Széphalom számára. Eckhardt Professzor úr talán mutatta is kettejét. Ő említette nékem, hogy Professzor úr szívesen helyet ad nekik. Azonban a nyolc pengős honoráriumot keveseltem — hiszen másfél hónapig nem volt lakásom, padon aludtam, de leginkább átsétáltam az éjszakákat, s hamarosan ki sem számítható idő óta, kenyéren és vizen élek. A Nyugat tíz-tizenkét pengőt fizet és Osvát hajlandó is lett volna közölni őket, de az időbe került volna, amit én — éppen az imént mondtak miatt bajosan tudnék kívánni. Most hát arra kérem Professzor urat, hogy — amennyiben a közlés lehetősége még fenn áll — méltóztassék a honoráriumot még a megjelenés előtt és pedig minél hamarabb nékem elküldetni. Azonkívül szeretném, ha Professzor úr helyt adna kritikai írásaimnak is. Megdöbbenve tapasztaltam, hogy alapos, formaelemző, tehát tulajdonképpeni tárgyyszerű mesterségbeli kritikánk nincs. Ez különösen a verskritikákra vonatkozik; komoly hozzászólás alig akad, mert nem tekintjük annak azokat az ú. n. „intelligens” és a költő ú. n. „lelkét” idéző leíró stílusgyakorlatokat. Már pedig egészséges kritika nélkül nem lehet egészséges az irodalom sem. És ez különösen fontos most, amikor a kontárok roppant tömege nyüzsg a forumon. Egyelőre a Kassák-csoport néhány emberéről (Déry Tibor, Nádass József, Szélpál Árpád) — szeretnék

írni, természetesen nem elvi (Ars Una) hanem tárgyi szempontból, továbbá Fenyő Lászlóról és Tamás Sáriról és esetleg Szenes Erzsiről (mindhárom a Nyugat embere: Szenes könyve még az ősszel jelent meg). Azonban már most megjegyzem, hogy mindezeket az írásokat igen szigorúaknak képezem el — ami nélkül egy új kritikai közvéleményért való küzdelem megindulása el sem képzelhető.

Mély tisztelettel várom Professzor úr mielőbbi válaszát.

József Attila

Bpest., Andrássy út 6. III. 12.

Kérem Professzor urat, hogy Juhász Gyulának adja át nagyon meleg üdvözlétemet.

Közli: SZERB ANTALNÉ

JÓZSEF ATTILA A MONTPARNASSE-ON

A nagy költő életrajza a legendák, a mű és a kor szembesítésével épül, a kortársak sokszor véletlenül felbukkanó emlékeivel állandóan gazdagodva. Néhány éve, hogy Kellér Andor leírta egy kávéházi beszélgetés kapcsán József Attila párizsi esztendejének egyik szomorú, majdnem tragikussá vált epizódját. 1927 március elején történhetett. A költő maga is beszámolt az esetről nővéreinek: „Egy táncosnő vőlegénye, a számár, a szemem előtt agyonlőtte magát, minthogy a nő kacérkodott velem s én montparnasse-i szokás szerint a kávéházban vállán mertem tartani a karomat.”

Kellér Andor szerint a *Closerie des Lilas*-ban magyar társaság ült együtt: Diósy Antal festőművész, dr. Borsa Mihály jogász, Újhelyi Nándor író, Gyulai Margit iparművésznő, Weidinger Dezső amerikai magyar újságíró, — amikor József Attila egy nő társaságában belépett a Boulevard Montparnasse-i ajtón. „Attila félszeg, sápadt és izgatott volt. A lány remegett. Attila szólalt meg: Ugy-e önök magyarok? Igen — felelte valaki. Ezt a nőt — mondta a költő — egy férfi üldözi. Le akarja löni. Engedjék meg, hogy helyet foglalhassunk a társaságukban... Körülbelül egy negyedórás üldögélés után Attilaék felálltak, majd az üveges szélfogó mellett kémleltek

kifelé, és nem a Boulevard felé vezető ajtón (amerről jöttek), hanem a másik oldalon, amely a kis fás térre nyílt, léptek ki. Alig hagyták el a helyiséget, egy fa mögül előugrott egy rosszul öltözött férfi. Előkapta revolverét, ráfogta a nőre, indulatos szóváltás keletkezett, majd a támadó revolverét hirtelen szívéhez illesztette és elsütötte. Azonnal meghalt.” — írta Diósy Antal festőművész emlékei nyomán, Kellér Andor.¹

Egészen másfajta adatok után nyomoztam a korabeli lapokban, amikor véletlenül Andersen György párizsi tudósításán akadt meg a szemem: *Egy magyar festőnövendék szerelmi öngyilkossága a Montparnasse-on*. Abban az időben a polgári sajtó majd minden héten talált hasonló szenzációt, egyébként nem szoktam elolvasni az ilyesmit, de ezt Kellér cikkére emlékezve átfutottam. Kiderült, hogy megerősíti és kiegészíti Diósy Antal emlékeit.

„A Dôme-kávéházban kezdődött ez a szerelem is, mint ahogy sok boldog és még több boldogtalan viszony indul el ebből a zsúfolt estéjű, montparnasse-i lokálból. A férfi festő volt, a leány táncosnő és esténként gyakran megfordultak itt a kerek márványsztalok között.

Egyszer úgy esett, hogy éppen egymás szomszédságában telepedtek le. Meghallották s megörültek neki, hogy mind a ketten magyarok. Attól fogva aztán együtt látták őket a Boulevard Montparnasse és Raspail környékén. A festő huszonnyolcadik évében járt és Harkány Józsefnek hívták. A rue Geoffroy Lasnier hetes számú házban volt kis lakása és műterme. A leány huszonegynéhány esztendő táncosnő, aki mostanában filmezéssel is foglalkozott.

A férfi úgy érezte, úgy látta, hogy a szép Margit az utóbbi időben elhidegül iránta és ezt azzal hozta kapcsolatba, hogy a leánynak a film-szakmában bizonyos ismeretsegei, udvarlói akadtak. Az se sokat segített a helyzeten, hogy a fiú megkérte a leány kezét és valóban szándékában állott, hogy elvegye feleségül. Önagyságát azonban megérintette Párizs szabad levegője, élni vágyása. Inkább az érzékekkel, mint az érzésekkel kapcsolatos élményeket kereste: és a vőlegény zaklatásaira egyszerűen kijelentette, hogy elég volt neki a szerelemből, Harkány úrból, ő szakítani akar.

A festő többször s hiába kérlelte, fogadja vissza szívébe, mert nem tud nélküle élni. A lány sokkal állhatatosabb volt az elutasításban, mint amilyennek a szerelemben mutatkozott.

A minap még utoljára együtt voltak a kis művészcaféban, ahonnan ismeretségük és szerelmük elindult. A festő észrevétlenül betette tárcáját a leány retiküljébe. Ebben voltak iratai és a bankjegyek,

¹ József Attila a *Closerie des Lilas*-ban. — Magyar Nemzet, 1963. V. 5.

amelyek egész vagyonát jelentették. A kávéházból elmenet azzal fordult oda a társasághoz, amely kettejüket elkísérte: — meglátjátok, hamarosan végzek magammal. Ezt úgy mondta, hogy a többiek tréfának hitték.

Amikor az Avenue de l'Observatoire sarkára értek, Harkány József hirtelen előkapta pisztolyát és szíven lőtte magát. Ott halt meg a gázlámpákkal pislogó utcán. Csöndes és árva temetése volt. A kis Margit élete és filmje pedig tovább pereg, mintha mi sem történt volna.”²

A sablonosnak látszó montparnasse-i szerelmi tragédia jelentőségét a költővel való kapcsolata adja. A kétféle leírás ugyanaz az eset, a *Dôme* és a *Closerie des Lilas* közel van egymáshoz, mindkettőt gyakran látogatták magyarok a húszas években is. A tudósító tapintatosan elhallgatja a leány nevét s a költő jelenlétét, bizonyára József Attila kérésére, aki erről is írt nővérének: „majdnem letartóztattak az ügyből kifolyólag, mert csupán mi hárman voltunk az utcán — a fiú, a nő meg én — szerencsére azonban pont a lövés előtt lépett ki a kávéház ajtaján egyik német barátom. Gyanússá tette a dolgot, hogy a nő görcsöket kapva mamája után kiáltozott s kényszerített, hogy hazavigyem, mielőtt még a helyszínen kihallgattak volna. Azután kihallgatások a rendőrségen kétszer és ami majdnem két napot vett igénybe — utána rendezni a nő ügyeit, hogy a magyar újságokba bele ne kerüljön — legalább riport alakjában ne — a dolog; ti. fiú magyar volt s a nő is az, nem szólva rólam s azonkívül a nőnek, mint megtudtam, már volt egy hasonló, de rémesebb esete Bpsten.”³

Azt, hogy ki lehetett a Margit nevű táncosnő, akinek állhatatlansága a tragédiát okozta, még ezután sem tudjuk pontosan. József Attila ugyanebben a levelében ír egy Hont Ferencsel közösen tervezett költői estjéről, ahol egy Rexi Méra nevű táncosnő is szerepelne, de nem valószínű, hogy a két leány azonos. A szeretetre és szerelemre vágyó költő számára azonban több lehetett az eset kávéházi flörtnél — mint aminek nővérének írva beállítja; — egy franciául is megjelent szürrealista verse bizonyítja ezt:

Egy átlátszó oroszán él fekete falak között,
szívemben kivastalt ruhát hordok, amikor megszólítlak,
nem szabad, hogy rád gondoljak, munkám kell elvégeznem,
te táncolsz,
nincs betevő kenyérem és még sokáig fogok élni,
öt hete, hogy nem tudom mi van veled,
az idő elrohant vérvörös falábakon,

² Magyar Hírlap, 1927. III. 18.

³ József Jolán: József Attila élete, Cserépfalvi, 1940, 278 — 79.

az utak összebújnak a hó alatt,
nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember,
néma négerrek sakkoznak régen elcsendült szavaidért.

Ha jól odafigyelünk, az akartan meghökkentő képek közt a szerelemvágy, kétely, tiltakozás hangját is kihallhatjuk. Szinte ijesztő ebben az esetben sorsának még véletlenszerű fordulatai is kortendenciákat súrolnak, az egyéninél többet fejeznek ki. Nemcsak utólag, a nagyság bűvöletében látjuk így. Aminek a fiatal költő akaratlanul vált szenvedő részesévé, abban az időben oly gyakran fordult elő Párizsban, hogy a francia orvosok aggodalommal cikkeztek róla. A szemfüles magyar riporter Henri Bergsont is meginterjúvolta az ügyben, a francia filozófus mélyen megérezte ebben a jelenségben is a húszas évek polgári életformájának a lényegét: „Mentől nagyobb valamely korban a nyomor, a szellemi és anyagi nyomorúság, az emberek annál vadabbul és nekikeseredettebben vetik magukat egy-egy szenvedélybe. A szerelemben vagy más szenvedélybe, amelyre aztán az életüket alapítják.

A háború és az utána következő kor megalapította és lecsökkentette mindegyikünkben a magunk, de főleg a mások életének tiszteletét, az élet szentségét. Az, hogy a szerelmesek ma minden kicsiségért megölik egymást: járvány, pszichózis. És mint minden járványnak, megvannak ennek is a maga bacillushordozói. E baktériumterjesztők szerintem: a film, a regények és az újságok. X jelzett olvassa a napilapokban, hogy X mit tett és másnap ő is hasonlóan cselekszik. Ezt tehát divatnak is nevezhetnők. Ha az újságok mátol fogva nem közölnék a gyilkosságok hírét, úgy gondolom, egészen rövid időn belül véget érne ez a kellemetlen és nagyrészt általános ideggyengeségben gyökerező járvány.”⁴

Minden olyan kortársi emlékezés fontos számunkra, amely segít bevilágítani az ember, az élmény és a mű bonyolult kapcsolatába. Ezért kell örülnünk, ha a kortársak leírják az ehhez hasonló, új összefüggésekre villantó emlékeiket.

BOKOR LÁSZLÓ

ISMERETLEN BERZSENYI-DOKUMENTUMOK

Berzsenyi Dániel alig ismert, vagy elegendő dokumentum hiányában csak felszínes pontatlansággal ismertetett életének felkutatása során tisztázni szeretnék olyan — irodalmilag is fontos — fordulópontokat,

⁴ Magyar Hírlap, 1927. I. 14.

mint a Niklára költözés időpontja, mely a keltezetlen Berzsényi-verseknek egyik választóvonala. Igyekszem feltérképezni szerzeágazó birtokait s ezek gazdasági helyzetét, valamint megvilágítani a híres „testámentum-per”.

Kutatómunkámat Berzsényi, illetve felesége, Dukai Takáts Zsuzsa, valamint a Thulmon és Ajkay családfák feldolgozásával kezdtem s azokat hat generációra visszaveztettem — korrigálva a Noszlopy-féle családfákat. Ezzel a módszerrel sikerült a Dukai Takáts, illetve Ajkay ágnak egy olyan leszármazottját megtalálnom, aki a rokonságról mit sem sejtve, tudtán kívül 11 db Berzsényi által írt levelet és számos rá vonatkozó okmányt őrzött.

Dokumentumaim nem irodalmi, hanem gazdasági vonatkozásúak. Értékükről azonban az tanúskodik, hogy megvilágítanak jó néhány homályos pontot a költő életében. Ehelyütt azonban nem kívánom teljességgel feltárni a Berzsényi-problémákat, csupán az eddig leginkább kutatott és legtöbb vitát kiváltott szakaszokat igyekszem tisztázni. E dolgozatomban az új leletekből csak a Berzsényi által írottakat közlöm. A nem általa fogalmazott, de rá vonatkozó dokumentumoknak csak tanulmányomat kiegészítő részeit mutatom be. A Berzsényi-leveleket és iratokat 1—2—3 . . . stb. jelzéssel láttam el s az elkövetkezendőkben így hivatkozom rájuk. A dolgozatomban előforduló neveket (következő lapon) családfákon tüntetem fel,* melyek szintén csak részei az általam feldolgozott nagy családfáknak.

I.

Először is néhány eddigi tévedést szeretnék helyesbíteni. Merényi Oszkárnak a sömjéni birtokra vonatkozó megállapításai ellentmondanak egymásnak. Monográfiájában (*Berzsényi Dániel*, 1966. 136.) írja, hogy Berzsényiék Niklára költözésük előtt sömjéni birtokukat Ajkaynak adták zálogba. Másutt (*Berzsényi Dániel Összes Művei*, 1968. 621.) pedig, hogy Kunoséknak adták zálogba.

Merényi sehol nem tér ki bővebben Ajkay Jánosra, noha az általa közölt dokumentumokban többször előfordul a neve, s Berzsényi életében jelentős személy. Egyhelyütt mint Berzsényi ügyvédjét említi. (*Berzsényi ismeretlen és kiadatlan levelei*, 1938. 100.) Megállapítása téves. Ajkay Berzsényinek nem ügyvédje, hanem egyik legközelebbi rokona volt. Berzsényiné Dukai Takáts Zsuzsa és Ajkayné Dukai Takáts Lídia édes testvérek voltak. Ajkay valóban ügyvéd volt, de a „testámentum-perben” semmiképpen sem lehetett Berzsényi ügyvédje — erre később még visszatérek.

Mindeddig tisztázatlan a Berzsényi-levelekben gyakran előforduló „Lak” község. Merényi mindenütt a Somogy-megyei Öreglakot érti alatta. Pedig kétféle Lak-ot kell megkülönböztetnünk: az egyik

valóban Öreglak, a másik pedig a mai Répcelak Vas megyében. Itt élték Ajkayék, itt kelt a „testamentum-per” ominózus irata: Pruzsinszky né végrendelete, s Kazinczyhoz írt VII. levelében mint súlyos balesete színterét, ezt a Lak-ot (vagyis Répcelakot) említi Berzsényi. Öreglacról csak akkor ír, mikor a niklai posta útvonalát jelöli meg.

Ami a Sömjénből Niklára költözés időpontját illeti, Merényi Oszkár dokumentumok hiányában csak következtetéssel teszi megközelítő pontossággal „1804 körülre”. A most előkerült dokumentumok bizonyítják 1804-et.

A *Somogyba költözés első jelét* 1804. március 31-én kelt írásában fedeztem fel. (4. dok.) Sömjénben Ajkay Jánostól 1000 forint kölcsönt vesz fel a „Somogy vármegyében Bíró Sámuel urtul vásárlott javak árának kifizetésére”. Az 5-ös dokumentumban ez év július 28-án újabb 1000 forint kölcsönt kér, de már a „Somogyi Javaimban leendő javéltatások megh. tételére”.

Az 1804-es Niklára költözés időpontjára vonatkozó adataim a következők. Szerződése Kunos Jakabbal (6. dok.), ennek alapján 1804. szeptember 19-én saját sömjéni birtokát, beleértve azt is, amit Ajkay Jánostól árendába bírt, átadja Kunos Jakabnak „egy vetésig felében”. *Felesége* birtokát pedig szintén ez időben — 1804. szeptember 17-én — Ajkayéknak adta zálogba, mint ez egy 1812. szeptember 26-án kelt bírósági felmondóleveléből kiderül. Dukai Takáts Zsuzsa és Berzsényi Dániel Ajkay Jánosnak és Takáts Lidiának

„tudatára adattyák, hogy azon 1804-dik Esztendőben Szeptember 17-dikén (kiemelés tőlem — E.Á.) kelt Zálogos Contractusnak, Melly szerint az első rendbeli tudósított félnek Néhai Takáts Ferencz édes atya és Sárosi Éva édes Anya után jutott Kemenesi Sömjényi T. N. vass Vrgyei Helységébéli, és ahoz tartozandó belső és külső Minden Nemű Javát az itt tudósított tisztelt Ur, és Aszonság 10000 ftbban 8. Esztendőkre Zálogban által Vették...”

Tehát 1804 őszén Berzsényi Sömjénből Niklára költözött. Hogy 1805-ben már Somogy megyei lakos, azt a következők bizonyítják.

2. számú dokumentum: 1800. június 22-én gazdasága gyarapítására a nemesdömölki (Celldömölk, Vas megye) eklézsia pénztárából 600 forint kölcsönt vett fel, 6%-os kamatra.

3. dokumentum: 1801. április 19-én újabb 1400 forintot ugyanonnan. Összesen tehát 2000 forintot, melynek évi kamata 120 forint.

Birtokomban vannak az eklézsia elismervényei. 1803. május 8-án és 1804. április 29-én a 120 forint interest Berzsényi Dömölkön fizette be. De 1805. május 22-én már Niklán.

„Quietantia, Super florensis 120 az az Száz husz forintok-rul, mellyeket mai napon Nztes Bersenyi Daniel Komam Uramtul a N. Dömölki Evangy Ecclesianak járandó egy Esztendőre való Interestet kezemhez vettem. Sign Miklán dt 22 May 1805 Perlaky János fő Curator.”

Hogy 1805 júniusában már hosszabb ideje él niklai birtokán, igazolja a 7-es dokumentum és a 8-as szerződés.

A Tudományos Akadémián egy eddig még nem publikált, Berzsényi Dániel által írt és szintén 1805-re vonatkozó szerződést találtam. (Analecta Berzsényi Dániel szerződése Berzsényi Istvánnal.) E dokumentumnak Berzsényi által írt részét szintén közlöm 10. szám alatt.

II.

A 11-es és 12-es számú irat adalék a „testámentum-perhez”.

Berzsényiné testvérénje Dukai Takáts Sára, Pruzsinszky Józsefné (kinnek neve nem szerepel a Noszlopy-féle családfában) 1805. április 27-én kelt végrendeletéről, illetve ennek végrehajtásáról kell itt bővebben szólnom. Pruzsinszky-né végrendeletében kiköti, hogy a Berzsényinére hagyott „szerzeményeit” Berzsényiék nem vehetik át. Mivel sömjéni birtokaikat is eladogatják, várható, hogy az örökölt résszel is ezt tennék, s gyermekeik nem részesülnének a Pruzsinszky-né örökségéből. Ezért a rájuk eső részt licitáció által el kell adni, az összeget letétbe tenni s Berzsényiék csak ennek kamatát élvezzék. Az összeg pedig a Berzsényi-gyerekeké legyen, amint azok „magok gazdálkodására” jutnak. Pruzsinszky-né olyannyira nem bízik Berzsényiékben, hogy az örökölt pénz fölé „gyámot” rendel, Nagy Józsefet. Az általam összeállított családfa szerint Nagy József azonos Mesterházy Nagy Józseffel, Pruzsinszky-né testvérének: Dukai Takáts Annának a férjével.

Merényi szerint e per 1812-től 1819-ig tartott. E periódusnak saját kötetében mond ellent. Az 1968-as kiadás 66-os számú levele, mely Ajkay Jánoshoz íródott és e perre vonatkozik, Merénytől 1824-es dátumot kapott. Ha a per 1819-ig tartott, 1824-ben Berzsényi nem írhatja Ajkaynak: „mégsem teljesíthetem Uram Bátyám kívánságát, mert levélben sem osztózni, sem osztályt rectificálni nem lehet, kettő között sem, annyival inkább hét között...” (e levélre még visszatérek).

Merényi szerint Dukai Takáts Ferenc fondorlatainak hatására íródott a végrendelet: ő vette volna rá Pruzsinszky-né a Berzsényiéket sértő testámentum megírására, azért, mert sömjénből költözésük idején nem neki — Dukai Takáts Ferencnek — hanem az idegen

„Kunoscéknak” adták zálogba a vasmegyei birtokot. E megállapítására rácsfolnak az ugyancsak általa sajtó alá rendezett levelek. A Kazinczyhoz írt 1812 februárjában kelt levél (Pruzsinszkyné 1811 novemberében halt meg!) ezt tartalmazza: „Ezen gyalázatos kárt egy impostor sógorom cselekedte, ki nékem hálaadással tartozott s így fizetett! Nem akarta tudniillik, hogy pénzem legyen, mert félt, hogy *nála lévő jószágomat ki fogná tőle váltani.*” (Kiemelés tőlem — E. Á.)

E sorok bizonyítják, hogy Pruzsinszkynét végrendelete megírására egy olyan *sógor* befolyásolta, akinél *Berzsényi-jószágok* voltak zálog-ban.

1. Kunosnál voltak Berzsényi-jószágok, de nem volt Berzsényi sógora.

2. Dukai Takáts Ferenc sógora volt, de nem voltak nála Berzsényi-jószágok.

3. Ajkay János sógora volt, s mint bizonyítottam, ő kapta zálogba Sömjént.

Tehát a „fondorlatos” tettes nem Dukai Takáts Ferenc, az „erőszakos, harácsoló, feudális földesúr” volt, hanem Ajkay János.

Következtetéseimet dokumentumok is támogatják. Birtokomban van egy 1812-ből származó bírósági „bizonságtevő levél”, melyben Berzsényi Dániel, úgy is, mint házastársának, Dukai Takáts Zsuzsannának törvényes meghatalmazottja, *Ajkai Ajkay Jánost*, Alsókáldi Káldy Jánost és Ajkay Pált, mint Pruzsinszkyné testámentumának végrehajtóit, „bíróiképpen inteti”. Káldy János és Ajkay Pál a végrendelet felbontási idejét nem adták Berzsényiék tudtára, noha ők is törvényes örökösök voltak. Az ingatlan javak összeírására és törvényes felosztására sem hívták meg őket, hanem Berzsényiéket kihagyva, egymás között felosztottak mindent. A testámentum végrehajtásáról „bizonyító levelet”, sem a testámentum „hiteles párját” nekik ki nem adták, és nem is akarják. Magukat azzal mentegetik, hogy a végrendeletet Ajkay János tartja vissza s így kötelességüknek eleget nem tehetnek. Berzsényi egycses választ vár tőlük az őt illető rész kiadásáról.

Itt tehát sehol nem szerepel Dukai Takáts Ferenc neve, bár mint *testvér*, nyilván ő is örökölt. A „testámentum-per” Ajkay János ellen folyt.

A per időtartamát az új leletek fényénél 1812–17 közé helyezhetjük. Legkésőbb 1817-ben Berzsényiék megkapták az őket illető részt Szili-Sárkányban (Szilsárkány, Győr-Sopron megye). Sőt ez időre már visszaállt Ajkayékkal az atyafiságos jó viszony is, erre utalnak a 11. és 12. számú iratok, melyekben 1817 februárjában Berzsényiék nagyon kedvező feltételek mellett Ajkay Jánosnának 32 évre 10 000 forintért zálogba adják Szilsárkányt.

Több ízben hivatkoztam a 68-as kiadás 66-os számú levelére, mint a „testámentum-per” régóta meglevő dokumentumára. Hogy e levél a per alatt íródott, bizonyítja az előbb említett és kivonatossan ismer-

tetett bírósági „biztonságtevő levél”, melyben Berzsényi törvényesen kéri a végrendelet kiadását. A 66-os számú Ajkayhoz írt levélben pedig ez áll: „kértem a documentumokat barátságosan és törvényesen...”, „méltó fájdalommat atyai kötelességeimnek alája vetettem...”. Ez is az őket kisémmiző, gyermekeiket illető örökségre utal. Ezek alapján bizonyos, hogy a levél a *per alatt* íródott, s éppen ezért a Merényi által meghatározott 1824 körüli dátum helytelen. (Még akkor is, ha a *per* Merényi szerint 1819-ig tartott.) Legdöntőbb bizonyítéka annak, hogy e levelet Berzsényi 1817 előtt írta, a 11-es dokumentum kezdő soraiban található, ahol is Dukai Takáts Lídia mint Ajkay János *özvegye* szerepel. E dokumentum keltezése: 1817. február 10.

Bár az eredeti levelet nem állt módomban megtekinteni, mégis kétségbevonom az 1968-as kiadás 68-as számú levelét, azt tudniillik, hogy e levelet Berzsényi Ajkayhoz írta 1825-ben. (?) A keltezésről csak annyit: mint láttuk, Ajkay 1817 februárjában már nem élt, tehát 1825-ben nem írhatott neki Berzsényi levelet. A tartalom is ezt bizonyítja. A levél megszólítása: „Nagytekéntetű Fiskális Úr!” Berzsényi leveleiben így soha nem szólítja Ajkayt, mindvégig urambátyámnak címezi, még a „testámentum-per” idején is. A levél — véleményem szerint — gróf Festetich valamelyik jogtanácsosához íródott. Erre utal „Házos úr” említése is. E nevet Berzsényi „A Keszthelyi Professzoroknak” címzett levelében Festetichsel kapcsolatban említi. („... hogy Ő Exellentiaját meg ne sértsem, s büszkének ne láttassam, fölvettem Házos úrtól a kétszáz forint ajándékot...” 68-as kiadás, 462.) A „Nagytekéntetű Fiskális Úr!” megszólítású levélben pedig ez áll: „... azon Charta biancának foglalatjával, melyet Házos úr által velem közleni méltóztatott...” Mindkét levélben gyakori az Őexcellenciájára való hivatkozás. Ajkayval kapcsolatban sem ilyen magas titulusú úr, sem Házos úr neve soha sehol nem fordul elő.

Merényi tévedése abból adódhat, hogy Ajkayt nem Berzsényi sógorának, hanem fiskálisának tartja. Mint bizonyítottam: a „testámentum-per” Ajkay ellen folyt, s ebből logikusan következik, hogy az *alperes* Ajkay nem lehetett a *felperes* Berzsényi ügyvédje. Ezt bizonyítja a már többször idézett 66-os számú, Ajkayhoz írt levél következő mondata is: „Kértem a documentumokat barátságosan és törvényesen, oly prókátort választottam erre nézve, ki az ellenfélnek addictusa lévén, a tüzet ne gyújtja, hanem oltsa...” Ez a prókátor a rokon Káldy Zsigmond volt.

Alább közlöm az új Berzsényi-dokumentumokat, ismét megjegyezve, hogy e tanulmány nem teljes, csak része egy készülő nagyobb munkának. És „hiszem, hogy a tudomány területén a tisztas vita nem a tiszteletlenség jele”.

III.

DOKUMENTUMOK

1. Cartabianca Super 100 Fl

Alább irattak ezennel megismérjük hogy betsületes Vince
Évátul ez máí napon száz floréntot fel vettünk, mellyért
is esztendőnként interesbe egy hold földet adni mindadig
mig a száz forentott neki le nem teszük

Sign. Sömjénben martii 1800

Bersenyi Dániel
Takts Susa

2. Chartabianca

Super florensis 600, hatszáz, mellyeket gazdaságom gyara-
pítására kész pénzül költsön egy esztendeig felvettem Nzetes
Vetsey Sándor Uramtol mint a Nemes Dömölki Evangl.
Gyülekezetnek Fő Curatorától azon Eklesiának pénzéből 6 per
centum törvényes interesre kötelezván magamat és sucessori-
mat leg jobb formában a visszafizetésre fél esztendei felmon-
dással: hogyha pedig magam vagy Successorim ezen köteles-
ségben morosusok lennének tellyes szabadságot adok nevezett
Curator Urnak és azon hivatalbol Successorának is hogy tett-
szése szerint . . . * ingó és ingatlan javaimból egy Nemes Vas-
megye eskütje creivel elégséget szereztessenek minde juridici-
um remediumoknak ki rekesztésével. Ennek valóságát bizo-
nyétja tulajdon subscriptionom és szokott petsétem.

Költ Nemes Dömölkön 22. Junii 1800

Bersenyi Dániel
(pecsét)

Én előttem Kolthay Vidos Sigmond
Coram me Nicolao Vidos de Kolthay

3. Chartabianca super fl. 1400

Hogy a Nemes Dömölki Ecl. Convent pénzéből Nemzetes
Vetsey Sándor fő Curator Urtol 1400 az az ereznégyszáz fo-

* Itt és a következőkben a pontozás olvashatatlan szöveg jelzése.

réntokat törvényes Interesse fel-vettem ezennel bizonyítom, mellyeknek is mindenkori lefizetésére, vagy pedig akár mely Jóságombul való meg elégetésére ezennel kötelezem magamat.
Sig. Nemes Dömölk die 19 ápr. 1801

Bersenyi Dániel

4. Obligatio

Egy ezer Rhenes forintokru ll az az 1000 ft. mellyeket Nemzetes Ajkay János Bátyánk és respective Sogor Urunktul és házas Társátul Takács Lydia nénénk Asszonytul öt per Centum Interesse kölcsön föl vettünk, Somogy vármegyében Biró Sámuel urtul vásárolt javak árának kifizetésére, kötelezvé n magunkat, és mindkét ágon lévő, Isten kegyelméből leendő maradékinkat arra, hogy azon Capitalisnak Interestét esztendőnkint fizetni, a Capitálist pedig h a minden . . . kivonni fogják két holnapi föl mondással, mindenkor kifizetni tartozunk.

Költ Sömjénben Die 31 marty 1804

Bersenyi Dániel
Takács Susa

5. Alább irott megh ismérem, hogy én Nzetes Vitézlő Ajkay János sógor uramtul, és házos Társátul Dukay T. Lidia néném Asszontul egy ezer ftot Somogyi Javaimban leendő javéttásoknak megh tételére kölcsön 5 per Centum Interesse föl vettem, kötelezvé n magamat és mind két ágon lévő maradékimat, hogy az egy ezer forint summát vagy Sömjényi Javainknak árában (:melyrül való rövid üdö mulva el végezni fogom:) be számlálni vagy a midő n . . . Creditor felek kívánni fogják lefizetni tartozom.

Költ Sömjénben die 28 juli 1804

Bersenyi Dániel

6. Alább is meg irattak é z má i alul irt napon leptünk egy más között és következő egyessége: Ugymint.
É n Bersenyi Dániel a minemű szantoföldeim Réteim Lucernám, Szöllöm, hozzájok járulvan azok is mellyeket Ajkay

János Urtól árendába bírok Sömjényi határban, által engedem Kunos Jakab Urnak egy vetésig felében illy conditiok alatt
1 Az Udvaron lévő ganajt tartozzék részént őszi alá részént tavaszi alá kihordani.

+² 2 Két ökröm és ekeim mellyet ide allitok a' magam számára szánthasson és vethessen a' mennyit lehet és én akarok ezen vet(ő)re az őszi földekbe. Ugy hogy mind az ökör mind az tseléd Kunos Jakab Ur költségén légyen addig (amig) szánt és vett. [A beljebb szedett részt Berzsényi húzta ki — E. Á.]

3 A' többi földeket mindenestül gabonával Rossal arpával búzával zabbal és kukoriczával tartozik elvetni, úgy hogy minden magnak felét én tartozzam adni, vagy penzul folyó árán, vagy in natura.

4 A' gabona szolmában feleztessen el vagy mezőn kereszt számra vagy ha az nem lehet asztagban czédula vonásra. Ugy szintén a Lucerna és Széna is, bor kukoritza, s egy szóval minden egyenlő ket reszre osztassék. Kivévéen a' szalmát. amelly egészen Kunos J. Uré lészen.

5 A minemő földeket a' Cselédeknek ad Kunos Jakab Ur Holdjáért nékem négy foréntot tartozzék adni

6. Szénát szalmát és minden szükseget itt helyben consumáljon.

7 a' minémű Robotot adok által 39 napját, tartozzék kifizetni.

+ 2 Két ökröm és ekem mellyet ezen őszi vetőre itt hagyok a' magam számára a' magam magjával vethessen el 2 hold buza földet, nyolc hold Ros földet, úgy hogy mind az ökör mind a' tseléd Kunos Jakab Ur költségén légyen. Javából roszábol egyeránt.

8 Az Épületeknek tatarozása kötelelességeben alljon.

9 Juhaszomnak és magamnak szabad lakást fent hagyván, úgy nem különben az egész gazdaságra és Jószagra mint birtokos és feles társ a' super inspectiot és pocioritást magamnak fenn tártottam. Melly ebbeli egyességet én és Kunos Jakab acceptálván és mindkét részről jóvá hagyván, és magunkat

ezeknek minden punctumiban való megállására 200 az az kétszáz forint vinculum alatt kötelezzük.

Költ Sömjénben 19 Septembr 1804

Bersenyi Dániel
Kunos Jakab

7. Bizodalmas Drága Uram Bátyám!

Ezen holnap 12 dikén kezemhez vettem a Gombai Jóságomat, szánalmas vesződségeken kellett által mennem a pénzem nem lett elég Polátsek Pál Ur adott ezer foréntot, melyet prima agusti le kell fizetnem; Eből láthatja tehát kedves Uram Bátyám mitsoda környül állások között vagyok melyre nézve kérem alázatossan kedves Uram Bátyámat a' Sömjéni Jóságot vegye kezére, mert nem hogy én ott gazdálkodhatnám, de még anyi költségem sinsz hogy oda felmenjek vetni valo magot adok Uram Bátyámnak, negy ökröt oda allítani pedig van módja kedves Uram Bátyámnak.

De ha ebben nem segíthet is rajtam kedves Uram Bátyám tsak pénzt szerezzen mert minden marhámat el kell vesztegetnem, és kimondhatóan károkat kell magamnak tennem ha maga többet nem tud is adni kedves Uram Bátyám tsak azon 1000 Ft augusztusra szerezze meg. Többire magamat Atyafisága, szívésségében ajálván különös tisztelettel maradok

Bizodalmas Drága Ur Bátyánk

Gombán 15 Junius 1805

alázatos szolgája
Bersenyi Dániel

Valami két vagy három hét mulva fel küldöm a Kotsisomat Sömjénbe akkor tudtomra adhatja Uram Bátyám mikor lesz készen a pénz. [Publikálva a *Kortárs* 1966. januári számában.]

8. Minekutánna ezen Sömjéni javak Kunos Uramnak fele jövedelemben vagynak kiadva, így azokat mégh ezen 1805-^{dik} esztendőben esett Szt György naptul egy esztendeig az Árendás Contractusnak érteme szerint Berzsényi Dániel Ur egy esztendeigh csupán az az 1806-^{dik} esztendőbeli Szent György

napig tartya megh árendában, akkoron pedigh, tellyességgel által megyen a vevő feleknek, azideig való árenda pedigh téssen 485 fl. 76 fill. fent maradván az Arendatitius Contractusban tett egyéb conditiok.

Költ Sömjénben Die 12 May 1805

Ajkay János Berzsényi Dániel

Az folytül vett 485 Fl. 76 fill. árendához járul, az mái napon föl vett 700 Fl. Summának 6 per Centum Interesse

Ugy az mái Datumtul vévén

Lak 1^a Aug. 1805

Berzsényi Dániel

9. (Berzsényi Dániel levele Ajkay Jánoshoz, dátum nélkül, de feltehetően 1805 ápr. 24-e előtt íródott.)

Bizodalmas Kedves Uram Bátyám!

Pénzre szükségem lévén Uram Bátyámnál alkalmatlankodni nem akartam, hanem a Sömjéni 40 köbölökről való vetésemet Kunos Jakabnak eladtam 400 floréntokon, ugy mind azon által hogyha Uram Bátyám(nak) tetszik 3 hét alatt oda adni tartozzék, mivel tudom hogy Uram Bátyámnak szüksége leszen reá, a mi gabonám volt mind el vetettem mellyre nézve én a tselédet nem tudom fizetni és Szt. György napig fel nem jövök akkor cum pentislihatunk az Insurectiora esendő költség is Uram Bátyámat illetvén megfizesse hogy nékem galibám ne legyen. Többire betses járt állandó tisztelettel maradok Bizodalmas Kedves Uram Bátyának

alázatos szolgálja

Berzsényi Dániel

[E levél hátlapján Ajkay János kézírásával elszámolás található, ennek egyik tétele utal a május 12-i „Contractusra”.]

10. [Részlet a Tudományos Akadémia levéltárában talált Berzsényi István—Berzsényi Dániel féle „tsere Contractus”-ból. Berzsényi Dániel kézírása.]

... Másodszor Én Berzsényi Dániel mint második Karban álló Fél föllebb írt Nzetes és Vtölő Berzsényi István Bátyám Uramnak s successorinak mindazon három punktumnak értelme szerént specifikált jussokért hasonló örökös joggal leendő bírások alá bocsájtottam s effective örökössen által is cseréltem, semmit magamnak mindezekből fönt nem hagyván

1. Édes Anyámról, néhai Nmzetes Thulmon Rozina asszonyról osztályképpen reám háramlott s úgy nevezett Birkásházi rétemet hozzá tartozó Birkás házzal, Birka akollal és mindezekhez tartozandó fundusokkal együtt ide értvén az mostani Mérés alkalmatossággal lett s oda kapcsolt ajustatit is, mellyek helyheztetnek föllül Palovits árvák, alszélről pedig Thulmon Krisztina Asszonyságnak fundusaik között.

2. Azon Birkás Házi rétemet és rátámat, mellyeket N. és Nmzetes Thulmon Anna Asszonytól részszerént örökös cserébe, részszerént pedig pénzem után birtam, úgy szintén az mostani propotionáló mérés után felső kertben rátámraesendő részbeni portiomat, mely nevezett Thulmon Anna Asszony rátájából részemre esett volna.

3. Minthogy pedig ezen megírt két punktumokban nevezett fundusaim már többször is említett Berzsényi István Bátyám Uram által részemre által cserélt fundusait föl nem ütnék, azon esetre által adom és effective által is cseréltem örökössen Curiális Házán alul fekvő azon belső fundusomat, mellyen mostanság Tálos László nevű félhelyes jobbágy lakik, ehez nem értvén legkisebb extravillanus fundust is, tsupán az belsőséget, mindannyi örökös joggal s beneficiumokkal, mellyekkel magam vagy successorim birtam, vagy birhattam s birhattak volna. Mind ezen megnevezett s fönt írt fundusainkon lévő Épületek cránt egyikünk részéről is consideratio nem lészen, úgy hogy egyikünk az másik félnek legkevesebbet is fizetni köteles nem lészen s így ez mai alul kitett naptul fogva egyikünk az másikat által cserélt javakat és fundusokat tetszése szerént birhassa s használhassa, minden beneficiumaival együtt.

Melly eképpen meg lett atyafiságos örökös és megmásolhatatlan cserénkről szőlő s két hasonló exemplárban öntött

Contractusunkat, minekutána a szokott Törvényes Erectiot magunkra s succesorinkra fölvállaltuk volna, adtuk nevünk alul írásával és szokott élő pöcsétünkkel megerősítve száz arany, avagy 500, i. e. öt Száz Rh. forint alatt.

Sig. Nikla. 6. 8-ik hó 805.

Berzsenyi István (pecsét)

Berzsenyi Dániel (pecsét)

II. Alol irottak egy részről Takács Lidia Tettes Ajkay János, több T. N. Vmegyék Tábla Birájának Eözvegye, más részről Berzsenyi Dániel ugmint Nzetes Takács Susána feleségemnek Plenipotentiáriussa, e következő egyességre léptünk. Elösször Én Berzsenyi Dániel mint feleségem Plenipotentiáriussa, által adtam azon Rába-Partot melly feleségemre, Nztes Takács Sára T. Pruzsinszky József T. N. Sopron Vmegye Tábla Birája Eözvegyének holta után Szili-Sarkányba, ugyan T. N. Sopron Vármegye Helységben osztály képpen Nztes Takács Lidia Asszony Nénémnek és successorinak 32. Esztendőig Zalogban a mai napon eránta emanált Zalogos Levél foglalatja szerint:

Másodszor: Én Takács Lidia ellenben arra kötelezem magamat hogy ha netalántán én valamely atyám fia után olly Jóságban, melly Susanna Eötsemnek, vagy successorinak az administraciojára nézve a most Zalogban által adott Szili Sárkányi rész Jóságnál alkalmasabb lenne Incudálnék azon egésze abból hogy, ha Eötsém a 10000 f kat lefizetendi, annyi érótt mint a Szili Sárkányi most által adott Jóság téssen, nékie, vagy Successorának köteles lesz mellyhez képest . . . Harmadszor: mindkét részről egyaránt kötelezzük magunkat, hogy törtévnén egyszer a fellebbi módon kitett csere, az közötünk . . . képpen meg tartassék. Mellyről is adtuk ezen két példázatban magunk nevünk alá írásával és petsétünkkel meg erősített egyesség Levelünket.

Költ Lakon 10 Febr. 817

Takács Lydia

Berzsenyi Dániel

Én előtttem Marton György T. N. Sopron Vmegye hites Aljegyzője előtt. (Pecset.)

12. Alól irtt, mint Nztes Takács Susánna feleségemnek pleni-potentiáriussa ezennel megesmérem és vallom ezen levelemnek rendében, hogy bizonyos környül állásokra nézve leg inkább hogy némelly passiva adósságoktól meg menekedni kívánván: azon Rész-Portiot mely feleségemnek Szili-Sárkányban T.N. Soprony Vármegyében fekvő Helységben Takács Sára Testvér Nénje defectusa által osztályba reá maradt, Nztes Takács Lidia Asszony Nénémnek és Successorinak 10000 ftban az az Tiz ezer forintokban 32. Esztendőig ki válthatatlanul olly formán által adom és tisztelt Asszony Nénémet annak bírásában ereszttem hogy Ő azon Obligatorialisokat, melyek részént N. Radó Zsigmond Cs. Kir. fő Strazsamester ur árváinál, részént a Dömölki Evangl. Ekklésiánál mint egy 6000 Ft passive vagynak, e mai naptól fogva magára által vegye, és azokat ki váltsa, a' mennyire pedig azon Obligatorialisokon lévő Summák a' 10000 ftot fel nem érnék a hátra maradt részt május utolsó napjáig a f.e. tisztelt Asszony Néném kész pénzben ki fizesse nekem. El telvén pedig a' meg irtt 32. Esztendők a' ki-váltásnak napja mindenkor Sz. György Napja lészen előre botsájtván fél esztendői felmondást. Mellynek nagyobb erejére adtam ezen Nevem alá írásával és szokott petsétemmel meg erősített Zálogos Leveletem.
Költ Lakon Febr.: 16^{-ban} 1817.

Takács Susánna (pecset) Berzsenyi Dániel (pecset)
Én előtttem Marton György T.N. Sopron Vmegye hites Alljegyzője előtt. (pecset)

Hogy ezen fönt irt Contractus-értelme szerint Tekintetes Ajkay Jánosné Asszony Nénémtől 3700 az az Három ezer hét száz forintokat . . . felvettem olly formán mivel azon fönt irt két rendbeli adósságimnak mennyiségét ki számolni tökéletesen nem tudtam, tehát ha azok többre mennének interessekkel együtt hat ezer három száznál, a mennyinek tudniillik most számláltuk, tehát tartozzam Tiszt. Asszony

Nénémnek ha fölösleg talált adni, pénzét vissza fizetni, ezennel meg esmérem s magamat kötelezem.

Mikla Maj 30-^{dik} 1817

Berzsenyi Dániel

Közli: ERŐSS ÁGOTA

„LANC” VAGY „LANT” VERSEI

Petőfi első versgyűjteménye, ifjúkori költeményeinek összeválogatása, elrendezése, a szerkesztés valószínű helye és ideje érdekes problémákat vet fel. A kutatók figyelme eddig főképp a cím megfejtésére irányult. Úgy tűnt fel, mintha a költő itt is valami rejtély elé állította volna az utókort.

A kéziratos versesfüzet tüzetesebb megvizsgálásával *Petőfi Dunavecse*n c. tanulmányom* írása közben foglalkoztam, minthogy a benne található versek többségének szerzési helye Dunavecse. Úgy vélem megfigyeléseim közlésével hozzájárulhatok a sokat vitatott cím kérdésének tisztázásához is; olyan értelemben, hogy a címben a kritikus szó utolsó betűje *t* és nem *c*, Petőfi tehát a *Lant'* Versei címet adta első versgyűjteményének.

A vita rövid áttekintése. — Petőfinek ez az 1841-ben készült versesfüzete csak 1880-ban vált ismeretessé. A jelentősége mindenekelőtt az, hogy a „zsengék” időszakából ismert 25 saját kézírású verse közül 17-et ez a füzetke őrzött meg. Amikor Neumann Károly, Petőfi volt aszódi, majd selmeci iskolatársa a költőtől Pozsonyban kapott verseket nyilvánosságra hozta, a címet „*Lanc versei*”-nek említette. Magyarázatot nem fűzött hozzá.¹ Először a *Vasárnapi Újság* szerkesztősége közölt véleményt a címről: „a költő szeszélye — más okát nem találhatjuk — adhatta e címet a füzetnek.”² — Havas Adolf „*Lanč(?) versei*” címen szólt róla A *c* betű fölé ékalakú jelet tett, s a kérdőjellel kifejezte, hogy a szó alakja vagy értelme bizonytalan.³ — Ferenczi Zoltán a „*Lanc versei*” olvasással szemben nem

* *Forrás* c. Bács-Kiskun megyei folyóirat 1969. 2. és 3. sz.

¹ *Vasárnapi Újság* 1880. szept. 5-i sz., Petőfi ifjúkori kiadatlan költeményeiből, a *Kuruttó* c. vers közlése alkalmából.

² *Uo.* 1880. okt. 24-i sz. — NEUMANN rendelkezése értelmében a miniatűr versesfüzet a Magyar Nemzeti Múzeum birtokába került. Az OSzK-ban Fond VII 87. sz. alatt található.

³ *Petőfi Sándor összes költeményei* III. 665. 1893.

tett ellenvetést. Úgy vélte: „Ezt a címet, úgy látszik, szeszélyből vagy symbolum gyanánt adhatta a költő.”⁴ — A „Lanc” *név* értelmét, szimbolikus jelentését Rexa Dezső igyekezett megfejteni. „Sok meddő fejtörésnek elejét veendő, megjegyezzük, hogy a l a n c a régi magyar nyelvben zsoldost, Landsknecht, jelentett; Petőfi nevét ekkor Lanc-ra akarta megváltoztatni s így kapta a füzetke a címet.”⁵ A „Lanc Sándor nem is hangzott volna rosszul”, vélte Rexa.⁶

A „Lanc” írói álnév ellen először Varjas Béla tett észrevételt a Kritikai Kiadásban. Rámutatott arra, hogy Petőfi mindig magyar színészi és írói neveket használt, s ezért nem valószínű, hogy „az értelmetlen Lanc nevet választotta volna”. Az egyszerű és érthető *Lant’ Versei* címet fogadta el.⁷ Ezt követően a jelentősebb Petőfi-kiadványok is ezt a címet használták.⁸

A legutóbbi években viszont egyes kutatók nemcsak visszatértek a *Lanc’ Versei* címhez, hanem a problémát már tisztázottnak, a vitát eldöntöttnek jelentették ki a „Lanc” olvasás mellett. H. Törő Györgyi szerint a Petőfi fiatalkori írásaiban a *c* betű fölött többször előforduló *félkör alakú jel* „használatának ismerete hozzásegített egy vitás kérdés eldöntéséhez is”, a *Lanc’ Versei* címének megállapításához.⁹ A *c* és *cs* betűk ilyen jelöléséből következtetett arra, hogy a kérdéses szóban az utolsó betűt *c*-nek kell olvasni. A „Petőfi fiatalkori kéziratának behatóbb vizsgálata alapján — újra visszaállítjuk a *Lanc’ Versei* címet”, mert a betűösszevetések „kétségbevonhatatlanul eldöntik a kérdést” — írta.¹⁰ — Martinkó András a közelmúltban, Petőfi: *A hűtelenhez c. verse* kéziratának ismertetése közben utalt a „napjainkig elhúzódó.” Lanc-Lant vitára s a *c* betű jelölésének döntő szerepére,¹¹ majd Hatvany Lajos műve második kiadásáról írt recenziójában észrevételezte, hogy a szerkesztők nem szóltak e vitáról, amely „Hatvany idejében még eldöntetlen volt . . . , ma viszont a vita egyértelműleg eldőlt a *Lanc’ Versei* olvasat javára”.¹²

⁴ *Petőfi életrajza* I. 219.

⁶ Abban az előfizetési felhívásban, amelyet Petőfi születésének centenáriuma alkalmából a megjelentetendő emlékkiadványok, köztük a „*Lanc’ Versei*” ügyében Pest—Pilis—Solt—Kiskun vármegye kiadott. A nyomtatott felhívás egy példánya birtokomban.

⁸ *Petőfi első sajtó alá készített, de soha meg nem jelent versgyűjteményéről* c. füzetben, 1922.

⁷ *Petőfi Összes Művei* III. 1951. 352.

⁹ HATVANY LAJOS: *Így élt Petőfi* II. kiad. I. 351; PÁNDI PÁL: *Petőfi* (Aköltő útja 1844. végéig) 1961. 59.

¹⁰ *Petrovits-tól Petőfi-ig* c. cikkében — ItK 1963. 598—99.

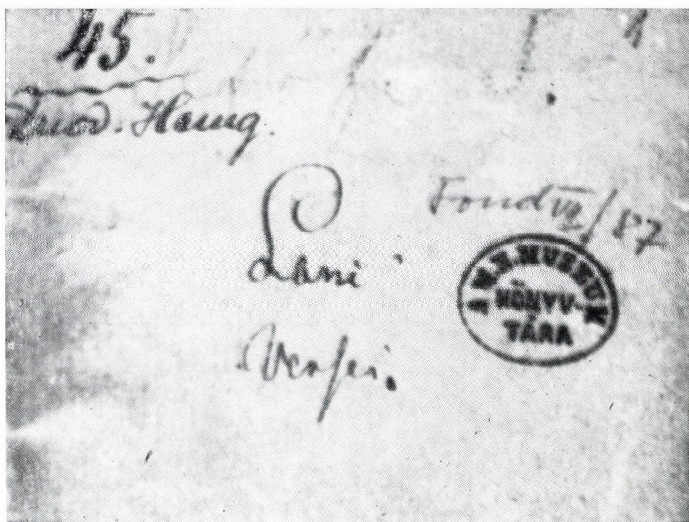
¹¹ Ld. PÖM VII. 593—94., s az aszódi Petőfi-kéziratokhoz közölt jegyzeteket, uo. 573, 592.

¹² *Az első Petőfi-verskézirát kalandos és szomorú története* — ItK 1968/4. 72s. 62.

¹³ Uo. 1968/5. sz. 598.

Petőfi
költeményei.
1848.

Petőfi névalírása a *t* betű írásmódja



Petőfi versgyűjteményének címlapja

Az új szempontokat és érveket, amelyeket a *Lant' Versei* olvasás helytállóságához döntőnek vélek, az alábbiakban ismertetem.

a) *A címszóban látható jel alakja és szerepe.* — A kéziraton mindenekelőtt azt a fontos megfigyelést tehetjük, hogy a vitatott szó utolsó betűje fölött nem félkör alakú, hanem *fekvő S betűhöz hasonló, két-hajlatú, hosszasan elnyújtott* jel látható. Ezt a jelet nem pontosan közölte a címlapról 1880-ban kiadott írásmásolat. Itt valóban kis félkör van a címszó vége fölött.

A szokatlan alakú jelnek Petőfi *kétféle szerepet* szánt: egyrészt a *t* betű felső részének *áthúzását* — csak a jel kissé a betű fölé került —, s másrészt a lefelé húzott hajlítással a szó végén az *aposztrófot*, hiányjelet kívánta feltüntetni. Hogy egy illen *kombinált jellel* állunk szemben, az Petőfi akkori írásmódjából, jelöléseiből igazolható.

Az *aposztrófot* Petőfi korának írott és nyomtatott szövegei és maga a költő még el nem hagyta volna. Ez hozzátartozott az akkori *helyesíráshoz*. A *Lant' Versei* gyűjteményben is mindenütt megtaláljuk, ahol az akkori nyelv hiányzó betűt vagy végződést érzett. Gyakran utalt ez a birtokos jelző hiányzó *-nak, -nek* rangjára. Pl. a *Kurutyó* c. versben:

'S jó toborzó víg legények'

Cifra serege . . .

A versgyűjteménybe felvett *Galgá' partihoz* verscímben az aposztróf annyira a lényeghez tartozott, hogy amikor egyes későbbi kiadványok a hiányjelet elhagyták, és a címszavakat összeírták, megváltoztatták a cím és a tartalom értelmét. Azt, hogy Petőfi versét a *Galgá partjaihoz*, a tájhoz, és nem aszódi volt szerelméhez intézte.

Petőfi első nyomtatott költeménye, *A borozó* is természetesen aposztróftalan jelent meg az Athenaeumban:

Hogy csak a' bor' istene

A' kit én imádok . . . stb.¹³

b) *A t és c betű alakja Petőfi írásaiban.* — A költő írása, betűformái rendkívül változatosak. A *t* betűt is hol pont nélküli *i* módjára, egy szárral — mint a *Lant' Versei* címben is —, hol németes *t* alakban, két szárral írta; a betű egyszer egészen alacsony, máskor magasba szökik; az áthúzás majd vízszintes vonal, majd felfelé kanyarodó félkör, s a költő nem nagyon ügyelt arra, hogy az áthúzás érinti-e a betű felső részét, vagy sem.¹⁴

¹³ 1842. I. félév 966. — Az aposztróf, hiány- vagy rövidítéssel széleskörű alkalmazásáról a régi helyesírásban ld. FÁBIÁN PÁL: *Az akadémiai helyesírás előzményei* 1967. 239. s. köv.

¹⁴ A *t* betű eltérő írásmódjait jól megfigyelhetjük többek között *A hűtelenhez* c. vers fakszimiliáján, MARTINKÓ id. cikke — ItK. 1968/4. sz.

A címszó első tagjának végén látható betű éppúgy nem jellegzetesen *t*, mint *c* betű. Ilyen alakú *t* betűt Petőfi gyakran írt, még a *név-aldírársában* is, áthúzásul lendületesen félkört kanyarítva a betű fölé.¹⁵ — Hiányzik a betű felső részén a *c* betűre jellemző előreahajlítás.

c) *Mikor jelölte Petőfi a c betűt?* — Ilyen eseteket a *Lant' Versei* füzetben is találunk: *bérčtetők* (*Galga' partihoz*), *ujončsereg* (*Kurutytyó*), *lándža* (*Elegia*), *ičédbe* (*Epigrammok* 5.) és *Gréc* (tartalomjegyzékben). Megfigyelhetjük, hogy olyan szavakban, amelyekben a *c* hangot az a kor még általában *cz* betűvel jelölte. Petőfi azonban már kezdte elhagyni a kettős betű *z* tagját, de helyenként ezt a „hiányt” még jelölte; félkör alakú jellel, vagy pl. a *Gréc* szóban az apró írás miatt csak ponttal.

A *c*, *cz*, *tz*, *cs* és *ts* használata körül éppen Petőfi tanuló korában és ifjúsága idején dúltak a viták, hasonló hevességgel, mint az *l* és *ly* betűk helyesírásáról. „Túlzás nélkül mondható erről a korról, hogy nem volt két író vagy tudós az országban, aki mindenben egyformán írt volna” — állapítja meg a *c* és *cs* hangok írásáról a legújabban megjelent helyesírástörténeti munka.¹⁶ Petőfi az újítók közé tartozott. Következtesen „jottista”, a *Lant' Versei*-ben még véletlenül sem írta le az *ly* betűt, hanem *homdj*, *pája*, *kirdj* stb. alakban írta a szavakat. A *c* betű írásában még nem sikerült ennyire következetesnek lennie. 9 esetben ugyan már egyszerű *c* betűt írt a szavakban: *arcomra* (*Bucsu*), *cifra*, *harcra*, *lánc*, *kacag* (*Kurutytyó*), *arcom* (*Örök bú*), *bércét*, *céljához* (*Újság*), *bérc* (*Csal*), de a fentebbi 5 esetben még jelölte a *z* betű hiányát, és csupán egyszer használta már a *cz* betűt, a *bércztetőn* szóban (*Újság*). Ugyanezt a szót azonban a *Galga' partihoz* c. versben jelölt *c* betűvel írta.

Mindebből kitűnik, hogy a költő ifjúkori írásaiban a *c* betű fölött látható jel nem „díszítőelem”, sem „írásmódor”, sem a szlovák „mekcsen”, nem is hangsúlyjel (accent grave), amint korábban gondolták, hanem az elhagyott *z* betűre utaló hiányjel. A *c* betű jelölésének esetei így a „Lanc” olvasás bizonyítékául nem használhatók fel.

d) *A cs betű jelölésének problémája.* — Ez a kérdés éppúgy helyesírási vonatkozású, mint az előző pontban tárgyalt *c—cz* betűjelölés. A *cs* hangnak korábbi *ts* betűkkel való írását éppen Petőfi ifjúkorában kezdték elhagyni. Ő vegyesen olvashatott még *ts* és már *cs* betűvel írt munkákat. Nem csoda, ha a régi és új írásmód a költő kézírataiban is keveredik. A magyar Tudós Társaság a *cs* betű használatáról 1832-

¹⁵ Pl. az 1847. évi versbeíró könyvének címlapján levő aláírásában, OSzK Fond VII/1.

¹⁶ FÁBIÁN PÁL: i. m. 21. és a 38. után közölt. táblázat

ben döntött, de még hosszú időbe telt, amíg a határozat érvényre is jutott.¹⁷

Petőfi *A hűtelenhez* c., 1838 őszén írt versében a *csak* szót látjuk még *tsak* alakban, a *cs* fölött — vélhetnénk — „jelöléssel” és *csak* formában. Nyilvánvaló azonban, hogy itt és máshol is a jelnek gondolt felfelé kanyarodó vonal szerepe a *t* betű áthúzása volt, tehát ez is *tsak* alak. Ugyanígy a *csalfa* szót is írta már *cs* kezdőbetűvel, de még *tsalfa* alakban is.¹⁸ *A Lant' Versei* füzet megszerkesztése idején viszont Petőfi már véglegesen elhagyta a *ts* betűt, áttért a *cs* írásmódra: *csak*, *csalfa*, *szerencse* alakban írta a szavakat (*Bucsu, Kuruttyó*). Itt már nem is találunk ún. „jelölt” *cs* betűt.

e) *A Petrovics név változatai.* — Maga Petőfi családi nevét *Petrovits*, *Petrovics* és *Petrovich* alakban írta. Legelső aláírásaiban a *-ts* végződést látjuk.¹⁹ Ez volt az ő gyermek- és ifjúkorában atyja megállapodott névhasználat is.²⁰ Ettől az írásmódtól Petőfi aszódai diákoskodása utolsó évében kezdett eltérni. Az iskola könyvkölcsönzési naplójában 1837. szept. 11-e és 1838. jan. 2-a között a maga és öccse családi nevét háromszor még *Petrovits*, négyszer *Petrovics* alakban írta le.²¹

1838 őszén Selmecen a *Petrovich* névírásra tért át. Ehhez az írásmódhoz katona korában is ragaszkodott,²² bár e névhasználatnak a családjában hagyománya nem volt. Itt egyéb családnevek (Széchenyi, Jankovich stb.) hatását láthatjuk. Leszerelése után, Pápán hamarosan visszatért a hangzásnak leginkább megfelelő *Petrovics* alakhoz. Így jelent meg a neve az első nyomtatott verse alatt, s ezután így írta a nevét, amíg csak a *Petőfi* nevet fel nem vette.²³

Amit egyesek a *cs* betű felett jelnek véltek, az nem más, mint a *ts* végződés *t* betűjének áthúzására szánt felfelé görbülő vonalka.²⁴ Névirásának változtatásában sem kell látnunk magyarosabb vagy kevésbé magyaros formát s a nemzeti tudatosodás valamilyen megnyilvánulását. A *Petrovits*-ból is éppúgy lett *Petrovics*, mint a *tsak*-ból *csak*: a hangjelölés, helyesírás megváltozása folytán.

f) *A szavak értelme.* — A *lanc* szó a köznyelvben ma már ismeretlen. Rexa Dezső viszont helyesen mutatott rá, hogy a régi nyelvben

¹⁷ Uo. 59–66. a *ts* (*cs*) „peréről”.

¹⁸ MARTINKÓ ANDRÁS i. cikke, ItK 1968/4. sz.

¹⁹ PÖM VII. 7–8. lapon közölt három levélen és ugyanitt a kötet végén fénymásolatban bemutatott 7/b, 8/a és 9. sz. mell. alatt.

²⁰ Petőfi atyjának okmányokon látható több száz aláírása és névirása az esetek 99%-ában *Petrovits* alakban fordul elő.

²¹ Ld. PÖM VII. 515.

²² 1838. nov. 1-én írt levelében, PÖM VII. 9. és Nagy Imrének 1840. ápr. 30-án Grácból írt levelében, Uo. 11.

²³ Pl. Bajza Józsefnek 1842. júl. 7-én írt levelében, uo. 13.

²⁴ Ld. a PÖM VII. 527. lapon közölt ifjúkori kéziratok alatt a *cs* betű jelölését.

használták, és *Landsknecht* = német zsoldos katona volt a jelentése.²⁵ — A népnyelvben is előfordul a *lanc* szó, „petrencerúd”, „hórihorgas” jelentésben.²⁶ Éppoly valószínűtlen, hogy Petőfi ilyen jelentésű és eredetű szót választott volna frói álnévül, mint az az „ötlet”, hogy a Lancz József nevű kiskőrösi patikus hatása lenne e névválasztás.²⁷

A költők *lantja* viszont közkedvelt szó volt. A *Lant' Versei* füzet több költeményében is említi Petőfi a *maga lantját* (*Galga' partihoz, Csal, Elegia*). Különösen érdemes arra utalnunk, hogy Madách Imre egy évvel Petőfi versesfüzetének megszerkesztése előtt, 1840-ben adta ki *Lant-virágok* címen ifjúkori költeményeit. Értelem szerint is bizonyos, hogy Petőfi első versesfüzetének címe éppúgy csak *Lant' Versei* lehet, mint ahogy Madách kiadványa sem lehetett volna pl. „Lanc-virágok”.

Remélem, hogy elemzésem nyugvópontra juttat egy gyökereiben csaknem száz évre visszanyúló vitát. A tanulság pedig talán az lehetne, hogy különösen Petőfi esetében a „szeszély” feltételezése és különféle elméletek kigondolása helyett inkább eredményre vezet a pontos megfigyelés, a valóság, korviszonyok hű ismerete.

MEZŐSI KÁROLY

EGY KOSZTOLÁNYI–KARINTHY-TRÉFA DOKUMENTUMAI 1926-BÓL

Grätzer Józsefnek, Karinthy Frigyes hajdani „titkár”-ának, a híres-neves rejtvénycsinálónak a hagyatékából került elő az alábbi három írás. Három dokumentuma egy vaskos tréfának, amelyet Kosztolányi Dezső eszelt ki Karinthy szórakoztatására-bosszantására. A tréfa durva volt, de kivitelezésében tagadhatatlanul mesteri. Az alább közölt írások közül az első egy levél, a második egy levelezőlap

²⁵ Nyelvtörténeti emlékeinkben többször előfordul, pl.: egy 1604-ből való szövegben: „Kassán száz lancz hajlott s magyarrá lett, mingyarást kurta dolmányt tsináltak nékiek.” — SZARVAS GÁBOR–SIMONYI ZSIGMOND: *Magyar nyelvtörténeti szótár* II. 515. — A *lanc* szó jelentése: „miles mercenarius Germanicus; deutscher Söldner”, vagyis német zsoldos katona.

²⁶ A Dráva mellékén, a Hegyalján és a Székelyföldön, SZINYEI JÓZSEF: *Magyar tájszótár*. — CZUCZOR GERGELY–FOGARASI JÁNOS: *A magyar nyelv szótára* is „magas”, „szálas”, „hosszú” jelentésben ismerteti a *lancz* szót. Lehetségesnek véli, hogy a Heltainál német katonát jelentő *lanc* a *Landsmann* szóból származik.

²⁷ PÖM VII. 594. — Az ilyenféle feltevés a legendák körébe tartozik.

szövege, a harmadik egy Karinthynek dedikált, akrosztikonos vers. Mind a három Kosztolányi munkája. A levél és a levelezőlap szövege a korabeli kisember esengő-sürgető „folyamodvány”-stílusát imitálja igen finoman, a vers elé illesztett dedikáció Ady versajánlásainak ismert fordulatait szövi pompás karikatúrává. A levélből kipontoztuk a trágár-komikus „lényeket”, amelyet egyébként Kosztolányi a harmadik dokumentumnak, a költeménynek a versfőibe is belerejtett. A három gépirat — kettő Kosztolányi zöldtintás javításaival és aláírásával — az MTA Könyvtárának tulajdona.

I.

Főtitkárság

Budapest, 1926. I. 12.

Igen tisztelt titkár uram,
bocsánatot kell kérnem öntől, hogy mint ismeretlen zavarom s egy számomra nagyon fontos és sürgős ügyben kérem jóindulatát és hathatós közbenjárását, melynek — egy pillanatra sem kétkedem — bizonyára fogamatja lesz, Teljes tisztelettel kérem Önt, legyen szíves a Mesternél nekem egy magánkihallgatást kieszközölni, hogy személyesen előadhas-sam kérésemet, A nap, vagy éjszaka bármely órája megfelelő lenne, föltéve, hogy a Mestert nem zavarnám túlságosan valamely hosszabb lélegzetű irodalmi munkája megalkotása közben. Minthogy ezt a súlyos felelősséget az irodalom ítélőszéke előtt semmikép sem akarnám magamra venni, ön-höz fordulok.

Az audencia egyetlen tárgya:

s... mnek Karinthy Mester által való azonnali kiny...ása.

Gyors és remélhetőleg kedvező válaszát várva

vagyok kedves és nagyrabecsült Főtitkár uramnak

alázatos és mindig kész híve:

Kosztolányi Dezső

II

NGS Karinthy Frigyes
író urnak

Budapest

I, Verpeléti út 2. II. 2.

Budapest, 1926. I. 19.

Igen tisztelt főtitkár uram, bocsánatot kérek, hogy újra háborgatom önt abban az ügyben, melyben a főtitkár úr múltkor szíves volt lakásomra telefonálni. De a választ, melyet kilátásba helyezett, még mindig nem kaptam meg. Mondanom sem kell, hogy milyen nagy reménységgel várom. Az életem, a sorsom függ kedvező elintézésétől. Karinthy Mesternek talán szíveskedjék megemlíteni, hogy családos ember vagyok, gyermekem van, s nem kétkedem, ismerve az ő áldott jó szívét, hogy ezek után készörömet szánja rá magát arra a neki csekély, de nekem rendkívüli nagy szívessegre, amelyre kértem.

Igaz tisztelettel

híve:
Kosztolányi Dezső

III

Nyár, nyár, nyár

(Karinthy Frigyesnek, uri-magának, az embernyi embernek, de kicsit talán a Kálomistának is küldöm, azzal az instanciával, hogy ne áttallaná elolvasni ezt a nekem-kedves poémát, minden irányban.)

Nyár,
A régi vágyam egyre jobban
Lobban,
De vár, még egyre vár.

Kár

Így késlekedned, mert az éj setétül.

Az élet

Siralmas és sivár

Enélkül.

Gigászi vágyam éhes, mint a hörcsög,

Görcsök

Emésztk s forró titkom mélye szörcsög.

Mostan hajolj feléje.

Közel a lázak kéjes éje.

Akarod?

Remegve nyújtsd a szájad és karod.

Itt ez ital illatja tégedet vár.

Nektár.

Te

Hűtelen, boldog leszel majd újra, hidd meg.

Idd meg.

Közli: HAJÓS GÉZA

FILOLÓGIA

CSOKONAI DRÁMAI KÉZIRATAINAK PROBLÉMÁI

I.

Csokonai műveinek kiadása rendkívül bonyolult szövegkritikai feladat. Fokozottan áll ez a drámákra nézve, ahol az általános nehézségeket, mint az autográf kéziratok zilált és töredékes volta, még különlegesen is bonyolítják. Négy eredeti drámája közül csupán a *Tempefőinek* maradt sajátkezű kézirata, s életében csupán egyetlen drámafordítása, az *Angelica* jelent meg nyomtatásban. Ezzel szemben másik három eredeti drámájának húsz idegen kézzel írott szövegéről tudunk, s valószínűleg sokkal több volt és van is belőlük, mint amennyit a kutatás számontart. Egy valóságos újkori kódexirodalommal állunk itt szemben, melyet egész más szövegkritikai módszerrel kell megközelíteni, mint a szokványos modern kéziratot anyagot. A problémák nagyrészt épp abból adódnak, hogy az eredeti kéziratok gyér volta, az egykorú nyomtatott anyagnak úgyszólván teljes hiánya és a kéziratok elterjedés élénksége között nagy ellentét feszül.

A szövegek, melyek kezdetben feltehetőleg csak elírásokban különböztek az eredetitől, a későbbi, az érthetetlen elírásokat értelmes szöveggel pótoló másolók kezén egyre tovább alakulnak, míg végre az önkéntes változtatásokkal és korszerűsítésekkel mindinkább elszakadnak az eredetitől s önálló életet kezdenek élni. Az eltérések már a címnél kezdődnek, eltérők a szereplők nevei, olykor még a címadó főszereplőé is, minden változat új meglepetést hoz, s ha megkíséreljük az eredeti szöveg rekonstruálásának szinte reménytelen feladatát, kérdések tömege mered elénk.

Elsőnek az a kérdés vetődik fel, hogy miért nem jelentek meg a drámák Csokonai életében, mikor ekkora érdeklődés fordult feléjük? Kik voltak leírók, milyen kapcsolat fűzi őket a szerzőhöz, hogy viszonyulnak egymáshoz, mi az időrendjük és mennyire rekonstruálható belőlük Csokonai alkotása? Véletlen-e vajon, hogy éppen a *Tempefőinek* maradt eredeti kézirata? Nem kevésbé bonyolult a fordítások szövegének problémája sem, bár ezek nagyrésze eredeti kéziratban maradt fenn.

Mindezekre a kérdésekre rendkívül nehéz kielégítő feleletet adni, és még nehezebb feladat a drámák hiteles szövegének megállapítása. Az eddigi kiadások nemhogy közelebb vittek volna a megfejtéshez,

hanem még tovább bonyolították a kérdést. Sokszor késői, másolatok másolatából készült szövegeket adnak, amelyeket eleinte még a cenzúra is megnyirbált vagy ami még nagyobb baj, több, egymástól eltérő szöveget kontaminálnak, még távolabb vive a feltehető eredetétől.

Ennek a dolgozatnak a feladata, hogy a felmerülő kérdéseket a lehetőséghez képest tisztázza. Ehhez azonban meg kell vizsgálni a kortársak és az utókor viszonyát Csokonai drámai terméséhez, saját magatartását drámai alkotásaival szemben, ezek keletkezési módját — s ami ezzel szorosan összefügg — a kéziratok sorsát és a szövegek hitelességét. Minden kérdést maradéktalanul megoldani szinte lehetetlen, úgyhogy ez a munka olykor nem annyira megoldást ad, mint problémafelvetést, amely azonban nem egészen terméketlen, mert utat nyit a további kutatás számára.

2.

Hogy a *Tempefői* csonkán maradt és hogy a drámáknak csaknem egy fél évszázadig kellett várniuk, míg Toldy Ferenc¹ 1844-i összkiadásában először megjelenhettek, mert az első Csokonai-kiadások, Márton József² és Kelemföldy³ nem közlik a drámákat, az mindegyiknél Kazinczynak Csokonai drámai termésével szemben tanúsított magatartásán múlott. Ha hozzá nem is volt olyan kegyetlen, mint Himfyhez, akinek közismert epigrammájában csak akkor igéri meg az „Olympusi kar” tetszését, ha költői termésének nem is két, hanem három felét tűzbe veti. Csokonai műveinek csak egyik felét ítélte volna szívesen tűzhalálra. Mikor Csokonai 1792-ben megküldi neki néhány versét, elismeréssel szól róluk, mert „igen kedvesen folynak, az ideáik nemeselek és nem földszint csúszók”. Drámáit azonban teljesen sokrétűségében; csak a finom rokokó költőt értékelte benne, a magyar rokokó líra Watteauját,⁴ vagy Boucherját, akihez Oláh Gábor hasonlítja.⁶ Hogy azonban Csokonai nemcsak a *Lilla* és az *Anakreoni dalok* költője, hanem a *Csikóbőrös kulacsé* és a *Dorottyádé* is, azt nem volt hajlandó értékelni, drámai termésére pedig, melyből a *Tempefői* és a *Gerson du Malheureux* kéziratban eljutott hozzá, nem talált, csak elítélő szavakat. Költészetének ez az oldala Teniersre és Ostadera emlékezteti, és Csokonai realizmusát épp úgy elmarasztalja,

¹ Csokonai Mihály minden munkái — kiadta DR. SCHEDEL FERENC: Pest, 1844.

² Csokonai Vitéz Mihály poétai munkái I–IV. Bécs, 1813.

³ Lipcse, 1843–45.

⁴ Kaz. Lev. II. 283–85.

⁵ SOMOGYI MÁRIA: *A magyar rokokó líra Watteauja: Csokonai* — Literatura 1929.

⁶ Budapesti Szemle 1917.

mint a németalföldi festőké. ⁷ Hogy Csokonai költészetének egyéni báját épp ez a rokozó kecsességből és realizmusból összeszótt keverékstílus adja meg, ahhoz nem volt érzéke. A drámák meg éppenséggel csak realista oldalát mutatták, az élet friss megfigyelését, diákos, nyers és pajzán jókedvet, felszabadult nevetést. ⁸ Kazinczynak erre csak megbélyegző kifejezései vannak: a „mendikás tónus”, amely népiességet, realizmust, a kollégiumba nyúló gyökereket fejez ki s a még ennél is súlyosabb „debrecenység”, amelyben mindezek mellett még a provincializmus, a maradiság és az orthológia vádja is belecsendül; a debreceni „fertelmes hentések, szappanosok, sulyomkófák” annyit ostromozott nyelvét ⁹ ismeri fel bennük. A lírai költeményeket „megtisztítva” óhajtotta kiadni, a drámákat azonban egészben elvetendőnek vélte.

Csokonai igyekezett tőle telhetőleg a nagy irodalmi vezér és patrónus eszményéhez idomulni, de ez csak igen mérsékelten sikerült neki. Minduntalan előre fordult a Janus-arc másik fele, a „mendikás”, mert természetét nem tudta megtörni semmiképpen. Kazinczy felfogása ugyanis visszahatott rá, drámáit nem tartotta irodalomnak, nem vélte megörökítendőknak, s kiadásukra nem is gondolt. Nagy számú munkalajstromában ¹⁰ a fordításokon és a *Tempefőin* kívül nem is említi őket. Csupán a *Gerson* bukkan fel 1800 után kéziratjegyzéklapokban és Mátyási Józsefnek egy 1801. nov. 23-i levele után található vázlatos kiadás-tervekben. De ennek különleges oka van. Csokonai a Dunántúlról visszatérve, mikor Kazinczynak a fogságból való kiszabadulása után végképp hátat akar fordítani a mendikás tónusnak s a hagyomány szerint el akarja égetni a *Tempefői* kéziratát, amit csak anyja mentett meg, Debrecenben egy ellenáramlattal találja magát szemben. Rájön, hogy itt e nembeli műveinek van a legnagyobb hatóerejük, hogy a *Békaegérharc* és a *Gerson* kézről-kézre járnak, csak épp neki nincs róluk szövege. Itt éppen ezeknek a kiadására biztatják tisztelői „eredeti valóságokba,” mint ezt egy Székely Péter nevű másolója írja, mindjárt hozzátéve, hogy „azt reményleni sem lehet”. ¹¹ Ugyanebből a levélből arról is meggyőződhetett, hogy a *Gerson* szövegének egyes részei már szinte szállóigévé lettek, mikor ezt olvasta benne: „Ennek a vén bolond Tóth Mihálynak a levelét

⁷ Kaz. Lev. XV. 518–19. és uo. XXI. 55. és 178.

⁸ Mindezekről részletesen PUKÁNSZKY NÉ KÁDÁR J.: *A drámatró Csokonai*, Irodalomtörténeti füzetek 5. 1956.

⁹ Kaz. Lev. III. 28.

¹⁰ A MTA kéziratárában. Részben kiadva: HARSÁNYI ISTVÁN és GULYÁS JÓZSEF: *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei* — Bp. é. n. (A következőkben: H–G) II. 2. és *Csokonai Vitéz Mihály Poétai Munkái* — Debrecen, 1955. 295–98.

¹¹ SZÉKELY P. 1802. I. 18-án kelt levele a MTA kéziratárában. Kiadva: VARGHA BALÁZS *Csokonai Emlékek* (a következőkben CSE) Bp. 1960. 98–99.

elolvastam, meg sem mondta, hogy az ő raptúrái között a megboldogult Rabbinak a köszöntője is invenitur, reperitur, existit (vide Porházi)".

Kazinczy támadásai a „mendikás tónus” és a drámák ellen Csokonai halála után sem szüntek meg, sőt a „megtisztított” Csokonai-kiadás ellenzése, az Árkádiai per és Mondolat-vita kapcsán a szokottnál jobban elkeseredve a „debrecenyizmus” ellen még elítélőbben nyilatkozik a mendikás tónusú drámákról. Kazinczy felfogását teljesen magukévá tették a hivatalos irodalmi körök. Amit Kazinczy magánlevelezésben és diplomatikus formában tesz, azt Kölcsy a nyilvánosságna szánt kritikában az ifjúságra jellemző teljes szókimondó kíméletlenséggel ismétli meg bírálatában;¹² ezt a vonalat követik a fentebb már említett első kiadások is: Csokonai egyetlen darabját sem közlik. A drámák az elveszettnek hitt *Cultura* kivételével Toldy összkiadásában megjelentek ugyan, de a közlés módja még mindig a Kazinczy-féle finnyáskodó felfogást tükrözi, mikor a Karnyónét „a kényesebb kifejezésektől megtisztítva” adja.

De a hivatalos irodalomtól távol és attól meg sem hallva, az ellentábor is hallatja szavát. Elsőnek Pálóczi Horváth Ádám szólal fel Csokonai védelmében,¹³ Shakespeare példájára hivatkozva. De ő ugyanannak a „mendikás tónusnak” a képviselője, mint Csokonai. Kölcsy bírálatával egy esztendőben Dombó Márton Csokonai életrajza lelkesen méltatja a Kazinczytól leginkább ostromozott *Gerson du Malheureux*.¹⁴

Mindez Kazinczy és hívei számára pusztában kiáltó szó maradt. Csokonai hívei viszont épp úgy nem vettek tudomást a másik fél véleményéről. Ha a nyomtatott kiadásokból ki is maradtak e drámák, kéziratban annál jobban terjedtek az egész országban, hisz Kazinczy és Kölcsy épp úgy ismerték őket kéziratból, mint a távol Dunántúlon Pálóczi Horváth Ádám. A *Gerson* rögtön keletkezése után közkézen forgott a debreceni kollégiumban. Virágh Pál 1799-ben feljegyzí kéziratost lajstromában, hogy olvasta és „valde pulchra ridicula”.¹⁵ Csokonai híveinek nagy tábora éppen azt a diákos tréfapocízt kedveli, melyet Kazinczy annyira elítél, s melynek a drámák legjellegzetesebb képviselői. Debreceni, pataki diákok mindenest könyveinek a *Currens de lepore* és a *Békaegérharc* mellett legnépszerűbb darabja a *Gerson*. Ezeket viszik magukkal parókiájukra a végző teológusok, mert ezek annak az atmoszférának a hordozói, ami őket a kollégium-

¹² Tudományos Gyűjtemény 1817.

¹³ *Megholt Csokonai Vitéz Mihály védelmében az élő Kölcsy Ferencnek* — MTA kéziratára. Kiadva CSE. 304.

¹⁴ *Csokonai Vitéz Mihály élete* — Pest, 1817. Újra kiadta Vargha Balázs Magyar Könyvtár, 1955.

¹⁵ Kiadva Protestáns Szemle 1901.

ban körülvette. Ez számukra az ifjúság. Hálás tanítványok, rajongó új hívek, lelkes színjatszók egyaránt buzgón írják le Csokonai drámáit.

Mint Csokonai életének, a Csokonai-kultusznak is két gyűjtőpontja van: Debrecen és a Dunántúl. De míg a debreceni Csokonai-kultusz egyértelműbb és fő hordozói a kollégium és diákjai, a dunántúli sokrétűbb és nem szorítkozik egy csoportra, társadalmi osztályra vagy felekezetre: a *Gerson du Malheureux*-t épp úgy előadják a győri szeminárium katolikus kispapjai, mint a pápai református kollégium diákjai, s a két csurgói színdarabot nemcsak ottani diákok írják le, hanem Csokonai egyéb tisztelői is, így Jókai Mór emlékezése szerint atyja, Jókay József Komáromban nemcsak leírja a *Karnyónét*, de illusztrálja is. Csurgón kerül „színjászó Zolnay András” kezébe a *Karnyóné* szövege. De a keleti és nyugati fókuszról áttérjed a Csokonai-drámák leírásának kedve az egész országra: így Kecskeméti Csapó Dániel alispán és országgyűlési követ a *Tempefőit* Kecskeméten, a *Karnyónét* Budán írja le.

A másolatok hol kegyeleti okokból készültek, hol a szöveg megőrzésére, s ezek nyilván hívebbek. De a legtöbb olvasmánynak íródott le, s ezek a másolatoknál szokásos pontatlanságon és elírásokon kívül, tele vannak önkényes és lényegbe vágó változtatásokkal, az előadások céljaira, színészekről készített szövegek meg éppen kénytelenek alkalmazkodni a színpad követelményeihez és ezért változtattak a szövegen. Ezek a szövegek a legtöbbször jelzik a másolót, a leírás helyét és dátumát, de sok köztük a névtelen és keltezetlen is. Egyben azonban egy kivételével mind megegyeznek: abban, hogy nem jelzik, honnan is írták le a szöveget. Ez az egy kivétel *Tempefőinek* a csurgói gimnázium könyvtárában levő másolata, melynek címlapján ezt olvashatjuk: „Leíródott magáról az originálról 2dik Januari 1809-ben V. Biró M. által”, aki a címlapra elé beillesztett négy vízfestésű illusztráció készítője is. A sors különös játéka, hogy ez éppen a *Tempefői*-másolat, melynek megvan az „originál”-ja.

A megmaradt szövegek túlnyomó része jóval Csokonai halála után íródott. A korai, főképp a kollégiumokban közkézen forgó példányokat valószínűleg szétolvasták. Hogy ezeknek a késői szövegeknek a leírói látták-e az eredeti kéziratot, azt nem jelzik és nincs is rá semmi nyom. Legnagyobbrészt másolatok másolataival állunk szemben, s rendkívül sok külső és belső fogódzóra van szükség, hogy belőlük az „originál”-t csak valamennyire is kihámozzuk.

3.

De az autográf kéziratban maradt drámaszövegek, így a *Tempefői* és a fordítások is elég fejtörést okoznak a kutatónak. Ezek azért vannak meg legalább részben eredeti kézírásban, mert Csokonai

ezeket még irodalmi szándékkal készítette. 1793-ban nagy lendülettel adta magát a drámaírássra. Ennek az oka, hogy az 1790-ben megindult magyar játékszín mint nemzeti ügy az érdeklődés homlokterébe került. 1793-ban a Pest-budai magyar játékszín vezetőinek 16 drámát ígér.¹⁶ Ezek persze jórészt fordítások, vagy legalábbis honosítások, amiket az akkori felfogás az eredetiekkel egy szintre helyezett. Hogy ezekből mennyi készült el és mennyi veszett el, az ma már számba sem vehető. Egyesekről fennmaradt pár soros töredékek vallanak, mint Goldoni *Hazugjának* fordításáról.¹⁷ De ha összes fennmaradt eredeti drámáit és fordításait számbavesszük, akkor sem tudunk 16-ot összehozni. Így sokat elveszítettnek kell tartanunk, ami egyáltalában nem csodálható, ha a Csokonai-kéziratok dzsungelébe egy pillantást vetünk.

Csokonai műveinek kéziratos anyaga éppen olyan bonyolult s ellentétektől feszülő, mint egyénisége volt — talán ezért nincs eddig még megközelítőleg sem elfogadható Csokonai-életrajz és ezért olyan nehezen megvalósítható kritikai kiadása is. Ez a színes és ellentmondásos egyéniség minduntalan új fordulatok és meglepetések elé állítja a kutatót; és épp ilyen talányokkal teljese kéziratai is, a rendszerező vágnak és a henye rögtönzésnek egészen egyéni keverékei. Alig van frónk, aki olyan gonddal tartotta volna számon kéziratait, de olyan sincs, aki olyan könnyelműen tékozolta volna őket. Valahányszor hányatott élete során lakhelyet változtatott ez a túlnyomórészt otthontalanul bolyongó vándor, valahányszor valami kiadási lehetőség csillant meg előtte, mindig számbavette kéziratos kincseit, az egyedülit, amit magáénak mondhatott. Több, mint húsz ilyen részben autográf munkalajstroma maradt ránk, amelyek azonban erősen elütnek egymástól. Alig vannak olyan művek, amelyek többször és következetesen visszatérnek ezekben a lajstromokban, hol felbukkannak, majd megint eltűnnek, mint a Karszt forrásai. Az első lajstrom myomtatásban is megjelent a *Magyar Hirmondó* 1794. évfolyamában, az utolsó, a hű barát, Nagy Gábor 1805 körüli siető feljegyzése Csokonai hagyatékának fasciculusairól. Ezek a lajstromok olykor gondos és rendes számbavételek, máskor siető feljegyzések papírszeleteken, vagy mint egy 1802-ből való jegyzéke a *Lilla-dalok*-ról, egy Czinderynéhez írt levél fogalmazványán.

A gondos számontartás mérlegének másik serpenyőjében könnyelmű gondatlansággal találkozunk. Kéziratait másolás céljából soha vissza nem adomra osztogatja szét, s utóbb maga sem tudja, hol maradtak el. Az *Akhilles Scyruuban* fordításáról azt írja egy 1802-es lajstromában, hogy „alkalmasint meglesz Puky urnál, Monostor-

¹⁶ Levele a pesti színjátszókhoz. Kiadva H—G III. 2.

¹⁷ H—G II. 491.

pályiban", s egy 1800 utáni jegyzékében ezt olvassuk „a' Békességről nintsen ott egészen, nem tudom, hova irtam a többi, nem találom. A Virgilius travestálásának is eleje nints meg."

A dráma-kéziratoknak még a többi kéziratoknál is mostohább sors jutott. A lajstromokban az eredeti drámák közül csak a *Tempefői* szerepel, különben csupán a fordítások, s mint már említettük, csak végső futólagos feljegyzéseiben fordul elő a versek közt a *Malheureux*, egyszer mint *Gerson*, mert addig nem volt a szövegből példánya. A *Culturáról* és a *Karnyónéről* azonban soha semmiféle lajstromban nem esik szó.

Amilyen egyenetlenek ezek a lajstromok, ugyanolyanok a kéziratok is. Csokonai állandó papírhányban szenvedett, különböző papírszeletekre, levelek hátára, más kéziratok szélére írt szétszórva úgy, hogy az összetartozó darabokat, mint a *Vardzsfuvola* zeneszámainak fordítását, csak nehezen és váratlan helyekről lehet összeszedni. De ezek a szétszórta és henyé fogalmazványok olykor gyönyörű szerzői másolatokkal váltakoznak Csokonai szép, kaligrafikus és mégis egyéni, senki máséval össze nem téveszthető írásával.

A kézirat anyagnak ez a szétszóródása, ami már Csokonai életében megkezdődött, halála után gyorsuló ütemben folytatódott, amiről Toldy kézirat feljegyzéseiben megdöbbentő adatokat találunk. Sok kézírata maradt a Dunántúlon, a legtöbb pártfogójánál, Sárközy Istvánnál. Ennek házáat 1800-ban feldúlták az insurgensek s a kéziratok elpusztultak.¹⁸

Egyidejűleg megindul ugyan a mentési ellenáramlat is. Kéziratai egy részét Nagy Gábor vette magához. A legtöbbet hű tanítványa, Gál László mentett meg.

Az egyetlen autográf, kéziratban megőrzött drámaszöveg, a *Tempefői* nemcsak hézagos és befejezetlen, (az utolsó felvonásnak az alapkézirattól függetlenül vázlatosan odavetett jelenetsorából csak az első öt készült el), hanem az elején is csonka: a 3. lapon kezdődik. Így címe sincs és a szereplők lajstroma is hiányzik. A *Magyar Hirmondó* cikkében, mely először ad hírt a darabról, a cím *A méla Tempefői, vagy az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon*. De a cikket nem Csokonai írta.¹⁹ Ilyen címmel találkozunk vele a másolatokban is. Toldy feltevése szerint Csokonai a címet később *Tempefőire* egyszerűsítette. Valószínűbb azonban, hogy már eredetileg ezt a címet adta neki, s a ragadvány alcím itt is épp úgy, mint többi darabjánál, ismertetőktől és másolóktól származik.

Az ugyancsak nagyrészt autográf kéziratban fennmaradt fordítások még bonyolultabb feladatok elé állítják a kutatót. Eddig csak a

¹⁸ CSE. 238 és 592.

¹⁹ 1794. I. 482 és II. 643–45.

*Varázsfuvola*²⁰ és a *Doctorandus*²¹ fordításával kapcsolatos kérdések vannak teljesen tisztázva. Az elsőről beható szövegkritikával megállapítható volt, hogy egy kis rész kivételével nem Csokonai műve, hanem az ő vezetése mellett, mint nyers fordítást a német nyelv-tanuló kör, a collatio tagjai készítették, egyenlő részt vállalva a feladatból. Ezt próbálta Csokonai sajátkezü javításaival használhatóvá tenni, majd ennek alapján az első három jelenet fordítását el is készítette. Munka közben azonban módja volt meggyőződni a nyers fordítás használhatatlanságáról, s csupán a mű verses zeneszámaint készítette el.

A *Doctorandus* fordításról ugyancsak szövegkritikai alapon volt megállapítható, hogy Csokonai Castelli 1698-ban Lipcsében megjelent olasz fordítását használta melyben ez a burleszk közjáték a hivatalos Molière-i szövegtől eltérő, erősen felduzzasztott formában szerepel. Csokonai nem ragaszkodik szolgálai Castelli szövegéhez, hanem finom művészi érzékkel tömöríti és páratlan remekművet alkot belőle. Ugyancsak szövegkritikai és életrajzi adatok segítségével volt helyesbíthető Harsányi és Gulyás téves keltezése (1795. szeptember 3.), mely csupán az olasz szöveg másolásának hibás kelte (*helyesen* 1796). Maga a fordítás a somogyi években 1798 és 1800 között készült.

De nem kevesebb problémát vetnek fel Metastasio és Tasso fordításai, melyek közül életében csak az *Angelica* jelent meg a *Diétai Magyar Muzsádban*. Halála után Váradon 1806-ban kinyomták *Amin-tasáknak* fordítását is és a szöveget csak ez a nyomtatvány őrizte meg, de nem teljességében, mert a cenzor sokat törölt belőle. A törléseket apokrif módon Csokonai stílusához igazodva, Toldy pótolta, mert számára nem a szöveg hűség volt a fontos, hanem hogy „élidelhető” legyen.²² Ugyancsak 1806-ban jelent meg Váradon két Metastasio fordítása is, *A Pásztorokirály* és a *Galatea*. Ezeknek azonban kéziratuk is maradt, melyek a nyomtatott szövegtől sokban eltérnek. Az első részben autográf szerzői másolat, az eleje Nagy Gábor írása, a 11 verso laptól kezdve azonban Csokonaié. Toldy a kéziratok s a nyomtatott kiadás eltéréseit részint kiadásában, részint az MTA kéziratrárában levő kéziratok jegyzeteiben²³ számbavette. Másik három Metastasio fordítás közül az *Elhagyatott Dido* nagy hézagokkal maradt ránk, az *Endymion* kétfelé szétszórta kis töredékekben, s töredékes az *Akhilles Scyru*sban is.

De a megmaradt kéziratok is telve vannak hézagokkal, egyes részeket az eredeti nyelven közölnek, s a hiányokat csak az eredetivel

²⁰ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *Csokonai Varázsfuvola-fordítása* — ITK 1954 és ua. *A Varázsfuvola első magyar fordítása* — Zenetudományi Tanulmányok V. 1956.

²¹ Ua. *Csokonai Doctorandusa* — ITK 1956.

²² Id. k. adás 475.

²³ *Történelem*, 2^o 71.

való összevetés tudja pontosan rögzíteni. Ezzel kapcsolatban felmerül a Csokonai által használt kiadások kérdése is. Metastasio fordításainál föltehetőleg azt az 1757-i kiadást használta, amely meg volt a debreceni kollégium könyvtárában.²⁴

4.

A legnehezebb feladat a *Gerson du Malheureux* szövegének megállapítása. Az első nehézséget a fennmaradt szövegek nagy száma okozza. Összesen 9 változatot ismerünk. Ebből hármat az MTA kéziratára őriz. Az első a *Csokonay kezefrásai* című 1798-ban keletkezett kötetben van, de nem az ő írása (A1); a második alkalmasint azonos azzal a másolattal, melyet Székely Péter 1802-ben Csokonai számára készíttetett (A2), a harmadikat Kecskeméti Csapó Dániel 1826 és 1833 közt írta le (A3). További két szöveg az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán van. Az első egy ismeretlen debreceni diák mindenek könyvének töredéke tartalmazza, s az első öt jelenet után megszakad (Sz1); a második egy a Nemzeti Színház könyvtárához tartozó kolligátumban található és 1819-ből való (Sz2). További egy-egy példány van a debreceni Déry Múzeumban (DM), a sárospataki Ref. Főiskolai Könyvtár kéziratárában az 1804-ben subscriált Szathmári József, későbbi kiskinizsi prédikátor mindenek könyvében (Sp), a prágai egyetemi könyvtárban, ahova Széll Farkas gyűjteményéből került s talán Szántó Dániel másolata, kinek 1807-ben tulajdonában volt (SzF); végül Ónody Péter 1826-ból való másolata a Debreceni Ref. Kollégium könyvtárában (DK).

A másik nehézséget a szövegek közti nagy eltérések okozzák; melyek nemcsak a szokásos pontatlanságokból és elírásokból adódnak, hanem jelentősek és sokszor lényegbevágók; nem pusztán önkényes változtatások, hanem egy határozott fejlődés eredményei. A *Gerson* hosszú ideig élt mint eleven olvasmány és előadott iskolai színjáték. Az első szövegek még a 18. század végéről valók, az utolsó 1833-ból; az első előadás a debreceni kollégiumban 1795. február 28-án volt, az utolsó amiről tudunk, a pápai református kollégiumban folyt Jókai ottani diákkorában, tehát 1841–42-ben. A szöveg így Csokonai textusától független életet kezdett élni és a korizálás szerint alakult át.

A nehézségeket már első kiadója, Toldy Ferenc is felismerte, noha ő még csak három változatot ismert, a kiadásnál kettőt vett figyelembe, s a kontaminálás kétes értékű eszközéhez folyamodott. „Mindenik tartalom s kifejezésben más-más Csokonai-féle kéziratot alapszik — írja — de mindenik igen hibás; s így egyiknek sem adhatván egészen

²⁴ KASTNER JENŐ: *Csokonai lírája és az olasz költők* — ITK 1922.

a másik felett elsőséget, kénytelen voltam, hogy a szöveg lehetőleg éldelhető legyen, ezt mindkettőből állítani elő”.²⁵

A következő kiadók, Harsányi és Gulyás még tovább mennek a kontaminálásban és szövegüket három változatból alkotják össze. Vargha Balázs²⁶ elvben szakít a kontaminális módszerével és egy kéziratához (A1) igazodik, de nagyközönségnek szánt kiadásról lévén szó, nem közli híven; a szereplők lajstromát, ugyancsak némi eltérésekkel egy másik kéziratból veszi (A2), s facsimileben ennek a címlapját közli.

Toldynak azt a feltételezését, hogy a darabnak több Csokonaitól származó változata volt, semmi sem támasztja alá. A lényegbe vágó változtatások oka magában a darab felépítésében van. Ez két egymástól teljesen elütő elemből tevődik össze. Az egyik a címadó Gerson szentimentális története, ki anyjával valami meg nem magyarázott okból és módon Párizsba került s elveszett Magyarországon maradt atya szeme elől. Ehhez kapcsolódik az iskolai színjátékok komikus közjátékait idéző történet, népi alakokkal mint a cigány, zsidó, a tudákos falusi rektor, s a Plautustól örökölt hetvenkedő katona. A komikus cselekmény segítségével találja meg aztán Tamadi elveszett fiát. Idők múltával a teljesen a 18. század eszmekörében gyökerező szentimentális történet, Gerson Rousseaut idéző nagy monológja mindinkább időszerűtlenné és érdektelenné vált, a végén teljesen összezsugorodott, s a sokszor nyers és trágár, de mindig mulatságos népi jelenetek dúsan burjánzó indái egyre erősödtek, nagy népszerűsége téve szert az olvasók és nézők, főképp a kollégiumok diáksága körében. Porházi a *Tempefői* Csikorgójának, s a *Karnyóné* Kuruzsának ez az atyja fia a félművelt és beszédét állandóan konyhalatinsággal keverő, nagyképű falusi rektor, a „kosta”, ahogy diáknyelven nevezték, szerepe egyre bővült, s mindig újabb rignusokkal gyönyörködtette közönségét.

Ha most már Csokonai eredeti szövegét keressük, igen sok problémával találjuk magunkat szemben. A kéziratok kronológiája, amely különben is bizonytalan, csak igen kevés támpontot nyújt, bár az eredeti szöveget mindenképp a régebbi változatokban kell keresnünk, nem pedig mint Toldy tette az 1833-as Csapó féle, vagy a Harsányi és Gulyás által részben felhasznált 1826-os Ónody-féle változatban, melyek ebből a szempontból teljesen figyelmen kívül hagyhatók. De a kronológiai szemponton kívül belső fogódzókra is szükség van, s egy ilyennek segítségével véljük a szöveget abban az akadémiai kéziratban (A1) fellelni, mely belső borítólapján a „Csokonay keze írásai” címet viseli, de nem Csokonai kezétől származik. A kézirat

²⁵ Id. kiadás 947.

²⁶ CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: *Négy színjáték*. Szépirodalmi, 1956.

elejét a *Szomorú halotti versek* c. búcsúztatók foglalják el, „a^o 1798 d. 3^a Septembris” keltezéssel²⁷ a Gerson kézírata az 50–69. levélen található. Ez a keltezéshez is nyújt támpontot, s a szöveg mindenképp a legrégebbiek közül való.

A darab címe hiányzik. A szöveg fölött ez olvasható: „Vig játék két Felvonásokba”. A szövegben a címszereplő neve nem *Gerson du Malheureux*, hanem *Gerson du Malhoreneux*. Hogy ez nem elírás, azt a II. felvonás 7. jelenetének következő helye bizonyítja:

Tamadi: Az Urat már régóta obszerválják itt az udvaromba. Kihez van szerentsém szeretném meg tudni.

Malhoreneux: Málhörőhöz vagy Malhoreneuxhoz.

Tehát Csokonai hősének eredetileg a *Malhoreneux* nevet adta. A Malhoreneux fiktív helynév, melynek hangzása, s így szóhangulata a jellemét meghatározó *Malheureux*re emlékeztet. Ezzel egyúttal egy másik probléma is megoldódik, amit már Haraszti Gyula is szóvá tesz,²⁸ a melléknév elé helytelenül rakott „du”. Csokonai akkor már tudott annyira franciául, hogy ilyen durva hibát ne kövessen el.²⁹ A köztudat azonban nem fogadta el az idegen és érthetetlen *Malhoreneux*-t. A „malör” ezzel szemben közhasználatú idegen szó, szinte jövevényszó volt. Utóbb aztán Csokonai maga is behódolt ennek a köztudatnak és már maga is „Malörő”-ként jelzi művét egy kései munkalajstromában.

Az A1 szöveg készítője nem az okoskodó, hanem a gépies másolók típusához tartozik, talán hivatásos másoló volt, s ezeknek a szövegeiben legfeljebb könnyen megfelfejthető elírások vannak, nem pedig változtatások. Így ez a másoló az eredeti „u”-ját számára idegen és érthetetlen szavakban „n”-nek írja, így *Rousseau* helyett *Rousean*-t és *Louisa* helyett olykor *Lonisát* ír. De van olyan elírása is, mely egy későbbi másolatban (Sz2) valóságos szövegváltoztatást idéz elő. Gerson korát inasa, Gai az összes változatokban, ahol ez a jelenet megvan (így az A1 kéziratban is), 26 esztendőben jelöli meg. Ezzel szemben ugyanebben a kéziratban Gerson Tamadi kérdésére, hogy mikor halt meg az anyja, ugyan azt feleli, hogy „mintegy 26 esztendeje”. Arra azonban, hogy hány éves ő maga, azt válaszolja, hogy „Huszonnegyedikbe járok”. Ez nyilvánvalóan elírás „huszonhatedikbe” helyett. A szöveg 1819-i okoskodó másolója (Sz2) lehetetlennek tartván, hogy valaki évekkel anyja halála után születés, átalakítja ezt a helyet. Míg a Gai monológban Gerson itt is változatlanul 26 éves, a II. felvonás 12. jelenetében Gerson azt vallja, hogy anyja 16 éve halott, ő pedig huszadik esztendejében jár.

²⁷ H–G kiadásában tévesen szeptember 30-ról keltezve.

²⁸ *Csokonai és Kotzebue* — EPHK 1888. 753.

²⁹ PELLE ERZSÉBET: *Csokonai Mihály és a francia irodalom* — Szeged 1953.

Kétséges, hogy abban az eredeti kéziratban, amelyről az A1 másolat készült, volt-e egyáltalában címe a darabnak, s nem volt-e csonka az elején, mint az autográf *Tempefői* kézirat, mely csak magával a szöveggel kezdődik. Erre vall az, hogy a szereplők lajstroma sincs meg, mely általában a címlap verso oldalán foglal helyet a kéziratokban. Így feltehető, hogy a darab címe a kéziratban *Gerson du Malheureux* volt.

A másolat első lapja még egy rejtéllyel szolgál. A cím alatt elmosódott írású szöveg látható, melynek megfejtését későbbi írással a szembenlevő üres oldalon megadják. „Így olv: Szerzője Csokonay Mihály, aki akkor a Debreczeni Ref. Colleg. Poesist tanított.”

A darabnak egy kései, 1819-ből keletkezett, már említett másolata (S22) az A1 másolaton alapszik és vele jelentéktelen eltérésekkel megegyezik. A fő különbség, hogy a címszereplő nevét következetesen *Malheureux*-nek írja, a *Tamadi* név, mely az A1 másolatban ékezcetlenül szerepel, s melyet a többi másolatok hol *Támadi*-nak, hol *Tamádi*-nak, hol *i*-vel, hol *y*-nal írnak, itt a *Tamády* formában fordul elő. Megegyezik a két másolat abban is, hogy az összes változatok közül csak ebben a kettőben szerepel *Malheureux* inasa Péter keresztnévvel. Az S22 másolatban megvan a „Jázdó személyek” lajstroma, a következő az összes szövegektől eltérő formában:

Tamády Földes Ur
Gerson Tamády Ur fia, *Malheureux* név alatt
Gai az inassa
Kardos hadnagy
Porházi iskola mester
Ábrahám Zsidó
Antal Calefactor Czigány
Kisértet

Hogy ez a lajstrom eredetileg megvolt-e az A1 másolatban, s csak később vészett-e el a címlappal együtt, vagy az A2 szöveg készítője maga állította-e össze, az egyelőre nem állapítható meg.

Ettől a kettőtől eltérő, összetartozó csoportot alkot öt korai másolat: Sz1, A2, DM, SzF, Sp. Ezek közös forrásra mennek vissza, s részben egymásról íródtak le. Összetartozásukat megerősíti az is, hogy a sárospataki kézirat kivételével a másik négy nyilván Debreczenben készült másolat címlapján feltünteti a darab debreceni előadásának helyét és idejét: „Jádszatott Debreczenben a Collégiumban, a kis auditoriumban Februariusnak 28-dik napján 1795”. (Sz1) Ezzel megegyezik az A2 példány bejegyzése azzal a különbséggel, hogy mellőzi a „kis auditoriumban” közelebbi megjelölést. Teljesen megegyezik egymással az SzF és DM példányok bejegyzése, egyrészt abban, hogy a kollégium megnevezése nélkül csupán a kis auditoriumot jelölik meg, mint játszóhelyet és abban is, hogy 1795 helyett

tévesen 1793-at írnak, amiből nyilvánvaló, hogy az egyik másolat a másiktól készült. Ugyancsak szorosabban tartozik össze az Sz1 és Az annyira, hogy még a címlap sorbeosztásában is teljesen megegyeznek.

A két fentebb ismertetett szövegtől (A1, Sz2) eltérően ezekben a darabnak mindenütt alcíme van, mely csekély változtatásokkal így hangzik: „vagy az ördögi mesterséggel megtaláltatott fiú” (SzF). Bizonytalan, hogy ez az alcím az eredetiben megvolt-e, valószínűbb, hogy a másolók tolták be, hódolva a kor divatjának.

Megegyezik az öt másolat abban is, hogy mindegyik a fentebb közölttől (Sz2) lényegesen különböző, egymással azonban csekély különbségekkel megegyező, bővített szereplő-jegyzéket ad. A játszó személyek megkapják az ott hiányzó kereszt-, ill. vezetéknevet, amit azonban a darab szövege sehol sem támaszt alá. Tamadi a Miklós, Kardos a Bálint, Porházi a György, Gai a Francois keresztnévet, Ábrahám a Széch, Antal cigány a Buga vezetéknevet kapja. Tamadi „Méltóságos Ur”, Kardos „nyugvó” (a Sp-ban „quietált” hadnagy), Antal fűtő, csupán az Sp. kéziratban „Ujj Magyar, Tamady Ur kotsisa”. Megadják a történet színhelyét, mely Oroszfalu (a Sp. kéziratban Orosfalva) és idejét, melyet 1712-ben jelölnek meg. Bár a lajstrom kétségen kívül debreceni eredetű — Buga itt a legrégebb és legelterjedtebb cigánydinasztiák egyike³⁰ —, az 1712-es évszám azt a feltevést látszik megerősíteni, hogy nem Csokonaitól való. Nem valószínű ugyanis, hogy ő ezt az évszámot jelölte volna meg, mint a játék idejét, mikor Gerson monológjában Rousseaut idézi, mint akinek példájára kívánná magát „egy kisdéd zugajába a Természetnek elrejtetni”. Bár az sincs kizárva, hogy az 1712-es évszám, — egyébként Rousseau születésének esztendeje — csupán alibi, nehogy valaki a francia kémek utáni szimatolásban célzást lásson az egykorú reakció egyre erősödő hasonló eljárására.

Ezek a felületi eltérések idők múltával mélyebbek és lényegbevágóbbak lesznek, az egészen késői másolatokban, mint Ónodyéban (DK) és Csapó Dánielében (A3). Ezek kétségtelenül összefüggnek egymással és pedig vagy úgy, hogy közvetve vagy közvetlenül ugyanazt a szöveget írták le, vagy Csapó használta Ónody előbb készült másolatát. Kisebb vonásokban is megegyeznek, így Gerson inasának neve mindkét helyen Filep. Mindketten elhagyják az összes többi szövegek befejező jelenetét, melyben Tamadi ebédre invitálja a jelenlevőket, s e helyett egy másik jelenetet toldanak be, mely Porházi konyhalatin rigmusaival fejezi be a darabot.

De a leglényegesebb változtatás, hogy elhagyják Gai és Gerson monológjait, Gerson és Gai párbeszédeit (Gai egyébként hiányzik a játszó személyek közül), mely a style coupé-nak első magyar példája.

³⁰ JÓZSEF FHG.: *Cigány nyelvtan* — Bp. é. n. 232 és 237.

Pedig ezek voltak Csokonai legsajátabb alkotásai az egész műben, melyekben irodalmi szempontokat követett és Kazinczy tanácsa szerint „a sziv szelid érzékenységeit” akarta ábrázolni. A komikus jelenetekben aztán teljesen elhagyta a Kazinczy óhajtotta „megtérés” útját, ezek a „mendikás tónusnak” Kazinczytól állandóan ostorozott legkirívóbb példái.

De ez számára sem jelentett irodalmat, hanem játékot, mely felé erős megfigyelő képessége, mint Dombó nevezi: „az észrevétel talentoma”, nagy előadókészsége és szenvedélye, mulattatási vágya, a közvetlen siker élvezésének gyönyöre és játékos ösztöne vitte. Ezekből fakadtak kollégiumi tréfái és játékai, a katonásdi, borbélyosdi, törökösdi, s ebből élt a Dunántúl úriházaival éveken át, mint valami modern jocular. A Gerson Malheureux-jelenetei az íróasztalnál születtek, de a komikus és zenés részek kollektív munka eredményei. Mint a poétai osztály publicus praeceptor tanítványaival a Nagyerdőn sétálva, verbunkos táncot rendezett, este az osztályterembe rendelte, énekeltette, zenéltette, táncoltatta őket. Mikolai István „flótázik” neki „és némely nótákat mutogat Clavicordiumra valókat”, és Győri József poéta azt vallja Csokonai kollégiumi pörében, hogy „komédiát akar praeceptor uram tsinálni arról 's a személyekről beszélgettünk”.³¹ A tanítványok hozzáadták tréfaikat, táncukat, nótáikat a darabhoz, s az egyetlen debreceni előadáson 1795. február 28-án valószínűleg nem ragaszkodtak különösen a rögzített szöveghez. Egyes másolatokba azután emlékezetből bekerültek olyan rögtönzött tréfák és ötletek, melyeket további előadások és másolók szerte az országban még a magukéval is megtoldottak. A zenei részek emlékeztétét azonban csak a Csokonai kézírata nyomán készült szöveg őrizte meg. Itt Malheureux nagy monológja után (II. 3.) ez a bejegyzés olvasható: „Következik az éneklő kar”, mely nyilván a poétai osztály tanulóiból került ki, s a darab végén „a muzsikusok hegedülnek”. Már az ezen a szövegen alapuló 1819-es változatban (Sz2) hiányoznak ezek az utalások, és csupán a Sp-i kéziratban olvassuk a „muzsika is szünet nélkül zengjen”.

Az idő haladtával az előadás emléke elhomályosodott, s a másolók vagy nem is gondoltak előadásra, vagy az egész későiekben egész más színpadképzet élt. A Csapó-másolatban (A3) az első felvonás végén azt olvashatjuk, hogy „A kárpit lefoj”. A debreceni kollégium kis auditoriumában aligha volt kárpit, s az egyetlen színhely „a Tamadi ur Háza eleje”. A felvonás úgy végződik, hogy Tamadi „azzal bémegy és lefekszik” (A1). A másik késői másoló Ónody Péter (DK) csak jelzi, hogy „itt lehetne kezdeni a második felvonást”. De minthogy ebből a változatból a Malheureux-jelenetek hiányzanak,

³¹ Kiadva CSE 50–51.

ami belső és hangulati változást hozna, a felvonásra tagolódásnak nincs is semmi értelme.

A szövegvariánsok más problémákat is felvetnek, így mindenkéltől azt, hogy Antal cigány beszédében melyek a valóban cigány nyelvű részek, mi ezeknek az értelme és mi a pusztá halandzsa. Valószínű, hogy a debreceni és kelet-magyarországi falusi gyerekek közül sokan ismerték a cigány nyelvet. Debrecen az anyaországi cigányság fő fészke, a cigány a mindenes könyveknek éppolyan népszerű alakja, mint a kosta. De a valódi cigány nyelvi elemek és a pusztá szójátékok szétválasztása csak alapos filológiai munkával lehetséges.

5.

Sajátkezű kézirata a két, Csurgón 1799-ben előadott darabnak, a *Culturának* és *Karnyónének* sem maradt. A *Cultura* önállóan nem fordul elő, csak a *Karnyónéval* együtt. Három változatát ismerjük. Az első Gentsi István másolata az MTA kéziratárában, a második Riedl Frigyes hagyatékából az Országos Széchényi Könyvtárban, a harmadik, eredetileg Gózon Imre színész tulajdona, a Petőfi Irodalmi Múzeumban van. A *Karnyónének* még különálló öt másolata ismeretes: Gál László 1807-ben február 7-én Debrecenben készült másolata az MTA kéziratárában, egy ismeretlen másolóé 1819-ből az Orsz. Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán (egy kötetben a *Gersonnal*), Zolnay András színjátszóé, ki Csurgón 1821. február 3-án írta le, a Színháztudományi Intézetben, Ónody Péteré, mely Debrecenben 1826. július 1-én és 2-án készült a Debreceni Ref. Kollégium Könyvtárában és Csapó Dániel Budán 1835. szeptember 13-án készített másolata az Orsz. Széchényi Könyvtár kéziratárában.

A *Cultura* három változata nem mutat lényegbevágó eltéréseket. A leghitelesebbnek minden kétségen kívül a Gentsi-féle szöveget kell elfogadnunk, nemcsak azért, mert a legrégibb, hanem mert leírója, mint „Tisztes megszemélyesítője” részt vett a darab csurgói előadásán. A kézirat provenienciája teljesen tisztázott, hitelessége kétségtelen, de ennek ellenére különböző megoldandó kérdések kapcsolódnak a szöveghez.

A kézirat a következő címet viseli: „Két Vig Játékok, melyeket kidolgozott és Tanítványaival el is jádszatott Csurgónn Csokonai V. Mihály Ur, az 1800 dik esztendőben — most pedig újra leírta maga számára Gentsi István az 1806 dik esztendőben Junius első s több napjaiban.” Tehát Gentsi írta le először akkor, amikor Csokonai már elhagyta Csurgót. Miről írta le? Az eredeti kézitratról-e, mely esetleg ott maradt? Erre vall az, hogy Gál László Debrecenben 1807-ben csak a *Karnyónét* másolja le. Feltehető tehát, hogy csak ez került

Debrecenbe. Mert ha a *Culturának* lett volna ott kézírata, úgy Gál László bizonyára azt is lemásolta volna. Az 1806-i másolatot Gentsi István nyilván azért készítette, mert az első 1800-i elrongyolódott. De az is lehet, hogy nem volt az ő birtokában, mert külön hangsúlyozza, hogy az 1806-i másolatot a maga számára készítette. Ezek egyelőre megfejtethetlen kérdések. A Gentsi-szöveg mindenesetre hű, mert kegyeleti másolat. A darabok címe egyszerűen *Cultura s Az özvegy kalmárné és a két szelepurdi*. Teljesebb, mint a többiek, mert közli a csurgói előadások szereplőinek neveit, külön lapon 1824-es évszámmal³², a *Cultura* és *Karnyóné* dalainak kottáját, magában a szövegben pedig „annak a Nótának” a hangjegyeit is, mellyel a *Karnyóné* szereplői kimennek a „theátrumból”, és amelyet egy szöveg sem tartalmaz, s a kiadásokban sem található. Gál László másolata, alkalmasint az eredeti kézirat nyomán „Kar”-nak jelzi.

Gentsi a másolatot haláláig kegyelettel őrizte. Hagyatékából szerezte meg 1853-ban Körmeny Sándor szennai református segéd-lelkész, s elküldte Toldynak,³³ aki 1864-i Csokonai kiadásának pót-kötetében ki akarta adni,³⁴ de ettől — alkalmasint a benne előforduló Rákóczi-nóta miatt — eltekintett. A kézirat Toldy hagyatékával került az Akadémia kézirtárába.

Vannak a szövegnek olyan részei, amelyek ugyan Csokonai tulajdonának tekinthetők, de amelyeknek szövegezése nem tőle, hanem Gentsitől származik. Ilyen a *Karnyóné*-ban található pantomim, melyet Gentsi az előadás nyomán, emlékezetből írt le. A közölt szöveg nem színi utasítás, hanem egy lefolyt játék rögzítése, amit az is mutat, hogy az igék nem jelen, hanem múlt időben vannak. Az eredeti kéziratban az egész csak „Pantomimo” jelzéssel szerepelt: a játékot Csokonai a próbákön a szereplőkkel alakította ki.

A Riedl-kézirat nem kegyeleti célból készült, hanem olvasmány-nak. Délsomogyi tájszólásáról ítélve ez is valószínűleg Csurgón készült, s a Gentsi-féle szöveg szabad átirása. Annál mindenesetre későbbi. A Gentsinél szereplő egyszerű címek helyett, melyek nyilván Csokonaitól származnak, — ki mint a *Tempefői* és a *Gerson* esetében láttuk — nem használt alcímeket, itt a darabok címe: *Cultura vagy is az igaz és tettetett szeretet s Karnyóné vagyis a vénasszony szerelme*. A 18. század szóhasználatában gyökerező, szélhámost jelentő „szelepurdi” ekkor már elavult és érthetetlen. Típtopp itt már párizsi, Lipitlotty pesti gavallér, nem csupán „szelepurdi”, mint Gentsinél. A másoló valószínűleg egyházi személy, pap vagy tanító. Erre vall az, hogy Isten s a szentek neveit kihagyja a szövegből vagy megváltoz-

³² Hasonmásban kiadva H—G III.

³³ L. Toldyhoz intézett levelét az MTA kézirtárában Magyar Irod. Lev. 4° 79

³⁴ Csokonai válogatott munkái I. — Pest, Heckenast 1864. 6. és 8. jegyzet.

tatja; így pl. a *Cultura* I. felvonásának 6. jelenetében Kanakúz béres szavait: „Te Kirisztus kecskéje” kissé stílustalanul a „Te Plútó kecskéje”-re alakítja át. Másolatát szélesebb olvasóközönségnek szánta, mindent megmagyaráz, elsősorban a somogyi különlegességeket, hogy a Kanakúz használta „áá” igenlés, a „hán” tagadás, hogy a legjobb muzsikos cigányok Toponáron laktak, hogy mi a gonoszbíró Somogyban, hogy Pihó „egy nagy tolvaj gyilkos” ugyanott; de azt se felejtí el megmagyarázni, hogy egy fél felöntő 1/4 pozsonyi mérő. Az első előadástól már teljesen elszakadt, nem írja le azokat a színi fogásokat, melyekkel Gentsi szövege szerint a *Culturá*-ban a dudálás, a *Karnyóné*ban Tiptopp agyonlövése történt, és nem közli a *Cultura* végén Ábrahám Conclusióját, sem a *Karnyóné* után Sárközy Albert befejező Oratióját. De a legnagyobb különbség a pantomimben van. Itt nem megtörtént dolgokat regisztrál, mint Gentsi, hanem színi utasításokat ad, jobban részletezve és kiszínezve; új motívum, hogy Kuruzs kristélyozni próbálja a halott Karnyónét, hogy tollat tart az orra alá, annak megállapítására, hogy lélegzik-e. Az igék általában jelenben vannak.

A harmadik kéziratot, mely a két darabot együtt tartalmazza, a benne levő bejegyzés szerint Gózon Imre színész 1854-ben Kovács Pál győri ügyvédnek és írónak adományozta. Szövegében a Riedl-kézirat egész csekély eltéréseket mutató változata. Az egyetlen lényeges különbség, hogy bár ez is, mint a Riedl-kézirat, mellőzi Sárközy Albert befejező beszédét, a *Karnyóné* végén közli Ábrahám-nak a Riedl-féle kéziratból hiányzó Conclusióját. Így felmerül az a lehetőség, hogy a Riedl-kézirat ezt a szöveget másolta, vagy közös forrásból merítették, esetleg a Gózon-másolat egy más kéziratból jutott a Conclusióhoz.

A Gózon-másolatot a többiek sorából kiemeli az, hogy a *Culturát* öt színezett rajz illusztrálja és egy bevezető Oratio előzi meg, melyet Csokonai a darabok szövegével együtt állítólag beteg az ágyból líktált.

Az illusztrációkat Vargha Balázs³⁵ Jókai Mór atyjának, Jókay Józsefnek tulajdonítja, s őt tartja a darabok másolójának is. Okfejtése lényegében a következő: Jókai emlékezéseiben megemlíti, hogy atyja a *Karnyónét* lemásolta és illusztrálta. A Gózon-kézirat illusztrációi ugyan a *Culturához* valók, de a két darab közé vannak kötve, s így Jókai bizonyára rosszul emlékezett. A kötet a benne levő bejegyzés szerint Gózon Imréé volt, aki egy évvel volt fiatalabb Jókainál, Komáromban járt iskolába. Jókay József, testvére, Zsuzsanna Gózon Istvánné volt, tehát Gózon Imre esetleg rokon, s így bizonyára többször megfordult a háznál, s ott szerezte a kéziratot. Jókay József,

³⁵ Jókay József illusztrált másolata Csokonai két színdarabjáról — ITK 1955. 428. s.kk.

Kováts József és mások verseivel együtt *Hélikoni Virágok* címen Csokonai-verseket is másolt, ez a kézirat megvan az Országos Széchényi Könyvtárban és a Gózon-kézirattal egyező írást mutat.

Ezzel szemben Jókai különböző emlékezéseiben Gózon Imréről semmiféle említés nem esik, s a fő érv, a kézirat írásának egyezése a faksimilék alapján egyáltalában nem meggyőző. Az írás ugyanúgy lehet Gózon Imréé is, akinek aláírása a *Cultura* címlapján látható. Feltűnő az is, hogy míg a *Hélikoni Virágok* címlapja feltünteti, hogy „Le irattak Jókay Józseff Hites Ügyvédő által”, a két színdarab címlapja erre semmi utalást nem tartalmaz.

Ennél a kérdésnél sokkal fontosabb azonban a *Culturát* bevezető *Oratio melly a' Vigjáték előtt elmondott* hitelességének kérdése. Bár igen ügyes és első pillanatra hitelesnek látszik, alaposabb vizsgálat után több belső és külső jel arra vall, hogy apokrif Csokonai-művel állunk szemben. Csokonai hamar legendás alakká vált s több apokrif írás fűződik nevéhez. Az *Oratio*, mielőtt hitelesnek elfogadnók, erős tárgyi, stiláris és nyelvi rostának vetendő alá.

Az ellene szóló bizonyítékok közt a legnyomósabb, hogy a Gentsi-kézirat nem közli, noha Gentsi jelen volt, sőt játszott is az előadáson; másolata kegyeleti jellegű, és a két darabon kívül egybegyűjti Csokonainak minden csurgói megnyilatkozását, így a kézirat 64. recto és következő lapjain foglalnak helyet, „Csokonai Mihály Ur versei melyeket elmondott a Csurgói Ref. Gimnáziumban 1799. Eszt. 23. Sept. tartott Komedia alkalmatosságával”, a 73. recto lapon pedig „A fellyebb említett Professor Urnak tőlünk való butszuzó Oratziotskája” kezdődik. A kézirat teljesen regisztrálja a csurgói előadások lefolyását, közli Ábrahámnak *Conclusióját* a *Cultura* végén, Sárközy Albertnek a *Karnyóné* előadása után mondott beszédét. Teljesen érthetetlen volna tehát, ha éppen Csokonai bevezető orációját hagyta volna el.

Az *Oratio* apokrif volta mellett bizonyít az a túszerűsokkal tett bejegyzés a kézirat 3. lapján, tehát az *Oratio* kezdetén, melynek szövege: „Csits vaji Szuszana irta”. Ez a Csicsvai Könyvre utal, mely a köztudatban, mint válogatott hamisítások és hazugságok gyűjteménye szerepelt.³⁶ A megjegyzés nem a mű egészére vonatkozik, mert akkor a címlapon lenne, ahol különben is meg van nevezve a szerző. Nem Gózon Istvánné Jókay Zsuzsanna rejtőzik-e a név mögött?

A *Karnyóné* szövegei közül Gál László másolata híven látszik adni Csokonai szövegét. Gentsi másolatától csak elírásokban tér el, mint 1° Januári helyett: 10-dik Jan, vagy Gentsi helyes szövege,

³⁶ O. NAGY GÁBOR: *Református kollégiumi diák-irodalom a felvilágosodás korában* – Debrecen 1942. 19.

„Módi Sálba” helyett „módisálva” (a Riedl-kéziratban „módiszálba”, Gózonéban „módizálva”). Hiányosabb a Gentsi-másolatnál, mert pusztán a szövegre korlátozódik, és sem játékleírásokat, sem szereplőket nem közöl.

A némajáték csupán jelezve van, mint „Pantomimo”. Míg a Gentsi-másolatban, a némajáték és a hozzákapcsolódó jelenet még a második felvonás kilencedik jelenéséhez tartozik, a Gál-kézirat a némajátékkal új felvonást kezd; Gentsinél két felvonás van, a jelenet-számozás folytatódó, s a második felvonás 11 jelenetből áll. Ezzel szemben a Gál-kéziratban a második felvonás 9, s a harmadik 4 jelenetre tagozódik. A különbség alkalmasint abból adódik, hogy Gentsi az előadáshoz tartotta magát, ahol nem volt színváltás és nem volt szünet, hanem megszakítások nélkül folyt a játék.

A Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán levő kézirat a *Gerson du Malheureux*-nek fentebb már ismertetett kéziratával van egy kötetben (Sz2), és ugyanattól a kéztől származik. A végén a következő bejegyzés olvasható: „Vége 1819. Die 7^a Aug.” A Gál szövegre épül, azonos a címe, elírásai megtalálhatók benne. De itt merülnek fel először olyan változtatások, melyek a késői Ónody- és Csapó-másolatokba is átmennek, mint Lipitlotty öltözőkének részletező leírása, vagy Tiptopp és Boris kettősének — az első magyar eredeti énekes duettnek — átalakított formája. Ennek Csokonainál található játékos ritmusával értetlenül állt szemben a másoló:

Semmi, csak rá tudjak ülni
A banyára
Ő mag nélkül fog kidülni
Nemsokára,

s a szokványosabb nótaformára alakítja át változó hetes és nyolcas orokkal ilyenképpen:

Semmi csak rá tudjak ülni
Arra a vén banyára
Ő mag nélkül fog kidülni
Tudom azt nem sokára

Hogy ezek a változtatások ettől a másolótól származnak-e, vagy a Gál-szövegtől idevezető elveszett másolatokban esetleg megtalálhatók voltak, azt a mai anyag birtokában megállapítani nem tudjuk.

Zolnay András színjátszó a darabot Csurgón 1821. február 3-án írta le Gentsi szövegéről,⁸⁷ az ő két felvonásos változatát tartva meg a későbbi három felvonásos helyett, ami egyébként jobban meg is felelt a bécsi népszínpad hagyományainak, melynek stílusában a

⁸⁷ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *Csokonai művek Balog István vándorszíntársulatának műsorán* — ITK 1960. 75. s.kk.

darab fogant. A szövegben Balog István húzásai és javításai találhatók. Valószínű, hogy Balog színtársulata, amelynek Zolnay András színésze volt, elő is adta. A változtatások színszerűsítések és korszerűsítések, ami bizonyos vonatkozásban egyértelmű. Tiptopp nevét a korszerűbb „Kótyonfitty”-re változtatja, ami egyébként Gentsi szövegében is megtalálható, csak ott Tiptopp illeti Lipilottyt a „Kótyonfitty” jelzővel. „Pihóság” helyett „pimaszság”-ot ír. De mint láttuk, már a Riedl-kézirat is szükségesnek tartja a kifejezést megmagyarázni. Most, huszonekét esztendővel a bemutató után, valószínűleg már Somogyban sem értette senki. A pantomimnak a Gentsinél múlt idejű igéit jelenbe teszi át, mert itt nem megtörtént előadás regisztrálásáról, hanem eleven színi utasításokról van szó, s az egész szöveget lerövidíti, csak annyit közölve belőle, amennyi a színpadi játék szempontjából szükséges. Karnyó hosszadalmas elbeszélését Mantua ostromáról Zolnay lemásolja ugyan, de Balog István kihúzza. A közönség úgysem értett volna semmit az aktualitásukat veszített eseményekből s az időszerűtlenné vált lojális franciaellenes propagandából. Ezeket Csokonai úgyis csak kényszerből, a *Culturá*ban elénekelt Rákóczi-nóta jóvátételére szervetlenül biggyesztette a szöveghez, nehogy „széthányják” a csurgói iskolát. Az egész másolat érdekessége, hogy míg a *Gerson* mint iskoladráma került előadásra, a bécsi népszínpadban gyökerező s a magyar népszínmű felé mutató *Karnyónét* a magyar vándorszínészek próbálták a színpad követelményeihez alkalmazni. A hiteles szöveg rekonstruálása szempontjából ugyan nem jön számba, de bizonyíték arra, hogy Csokonai drámaírói munkássága nem folytatás nélküli kezdet. Ha a magyar dráma fejlődésébe nem is épül bele, egy láncszem a magyar színpad irodalmában, mert Balog István nemcsak színre alkalmazta a *Karnyónét*, hanem ihletője volt Fazekas Lúdas Matyijának színpadi átdolgozásánál.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN

MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉS A MAGYAR JÁTEKSZÍN

Mikszáth korai, küzdelmes újságírói pályafutása részleteiben csak a kritikai kiadás¹ „Cikkek és karcolatok” sorozatának megindulása óta válik igazán ismeretessé. Kapcsolatait a különféle vidéki és pesti szerkesztőségekkel, újságírói munkaköreit, riportjait, politikai cikkeit a Mikszáth-irodalom ez ideig csak szórványosan ismerte, de homály-

¹ MKÖM.

ban maradt diákkora és első nagy sikere (*A tót atyafiak, A jó palócok*) közti korszakának nem egy problémája is. Irodalmi-művészeti érdeklődésének, formálódó ízlésének kérdéseit is ugyanez a homály fedte. Az irodalomról, költőkről, írókról alkotott véleményeit — kevés kivétellel — inkább az 1880-as évek közepétől ismertük,² illetve csak kései visszaemlékezések alapján tudtunk hozzávetőleges képet alkotni iskolában megalapozott ízlése³ továbbfejlődéséről, ekkori olvasmányairól, kedvelt szerzőiről, általa helyeselt irodalmi törekvésekről s olyanokról, amelyek nem vonzották.⁴

Az újságíró pálya azonban elkerülhetetlenné tette, hogy, akár csak kiszabott penzumként is, a kortársi irodalom jelenségeiről, költők, írók megjelenő köteteiről, bemutatott színműveikről vagy általában a színházi életéről írjon. (Ilyen rovatnak a vezetését bízta rá 1877–78-ban a *Budapesti Napilap*nál, 1878 és 1881 között a *Szegedi Napló* színreferense volt.) Néha az inkább kedvére való tárcacsevegések, heti krónikák, alkalmi karcolatok (az ún. „apróságok”), színes hírek közé szövődött be számos ilyesféle megjegyzése. — Mindez mostanában kerül felszínre, s formálja, korrigálja a pályakezdő íróról eddig kialakított összképünket.

Ezúttal Mikszáthnak az 1870-es, 1880-as évek fordulóján a magyar színjátszással való szorosabb kapcsolatba kerülését vesszük szemügyre. Minden jel arra vall, hogy írónk egész élete során ekkor volt legintenzívebb kapcsolatban a magyar kulturális és irodalmi élet eme nem jelentéktelen tényezőjével, mely egyszerre volt egyik tükré és formálója az erősen átmeneti jellegű kor irodalmi ízlésének. Nem lehet érdektelen, hogy ez a közel fél évtizedes kapcsolat mennyire volt számottevő, vagy mennyire nem hagyott nyomot Mikszáth írói magatartásának, modorának kialakulásában.

Első, alkalmi találkozásai a színvilággal nem tettek rá jelentékeny benyomást. A falujába vagy Balassagyarmatra vetődő, szegényes vándortársulatok nem is igen nyújthattak maradandó művészi élményt, legföljebb humoros életrajzi emléket hagytak maguk után.⁵

Máig földértetlen pesti jogászéveiben — 1866–1870 — bizonyára el-eljutott egy-egy fővárosi színház karzatára, de valószínű, hogy csak 1873 nyaratól, Pestre költözése után került szorosabb kapcsolatba

² Irodalmi kérdésekről, alkotói problémákról 1888-tól az „almanach-előszavak”-ban nyilatkozott bővebben évről évre, illetve a Magyar Regényírók sorozat előszavaiban írta meg nézeteit a magyar próza egy-egy képviselőjéről.

³ Lásd REJTŐ ISTVÁN: *Mikszáth Kálmán a rimaszombati diák* — Bp. 1959. Irodalomtörténeti füzetek 57. sz.

⁴ MIKSZÁTH KÁLMÁNNÁ visszaemlékezései — Bp. 1957., továbbá: *Írói arcképek* (sajtó alá rendezte, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta BISZTRAY GYULA) Bp. 1953.

⁵ *A színházról* — MKÖM 55. k. 53., illetve GYÖRGY L.: *Tárgytörténeti jegyzetek Mikszáth anekdotáihoz* — ItK 1932. 1911.; továbbá: MKÖM 53. k. 208., 57. k. 162. stb.

a színházi élettel. Arról is tudunk, hogy ekkor egy Zádor nevű színész⁶ biztatására (és talán néhány színműíró kortársa — Csiky Gergely, Tóth Ede, Dóczi Lajos stb. — gyors sikerét látva a mielőbbi érvényesülés reményétől sarkallva) színművet írt, amelyet a Budai Színkörben állítólag próbáltak is.⁷ A mű a bemutatóig nem jutott el.

E színmű bizonyára azonos azzal a rímes versekben írt, *Szüreten* c. népszínművel, amelyből egy mutatványt a következő évben a *Magyar Néplap* szerkesztőjeként a rábízott kormánypárti politikai lap „társ-lapjának”, a *Mulattatónak* a tárcarovatában közölt. Mikszáth mindössze egy anekdotikus-tréfás példázatokkal tűzdelt jelenetet választott ki belőle közlésre, észrevehetően lapja programjának megfelelő céllal. A szemelvény stílusából úgy tűnik, mintha Mikszáth Tóth Ede *A falu rossza* c. népszínművére jellemző, stilizáltan népies, ritmikus prózába lendülő előadásmódot igyekezett volna az „újromantikus” magyar színművek (Csiky, Rákosi Jenő első művei) „drámai jambus”-ával összeházasítani.⁸

A súlyos családi és anyagi gondokkal terhes esztendőekben talán ez a színmű-szerzői kudarc is egyik oka annak, hogy évekig nincs nyoma Mikszáth írásaiiban a színjátékra, drámákra vonatkozó élményeknek.

Az újságírói munkakör szabta feladatok vitték ismét a színházba az érvényesülésért hasztalan küzdő fiatal író, s az eddigiekből érthető is, hogy nem nagy kedvvel vállalta az ilyen kötelező robotot.⁹ A *Budapesti Napilap* szerkesztősege rótt ki rá először az „irodalmi és színházi rovat” vezetését. Mivel azonban a lap szerkesztői, maguk is mindenekelőtt a politikai publicisztika hívei voltak,¹⁰ munkatársuktól színireferensi minőségben sem igényeltek rendszeres kritikai munkát. Így Mikszáth csak személyére és egyéniségére alig valló színházi híreket közölt e rovatban, s közel egy esztendő alatt mindössze egy-két „színi beszámoló”-t írt.¹¹

Pedig az 1877–78-as színiévad Pesten nem volt rosszabb az átlagosnál, s kivált a Nemzeti Színház igyekezett színvonalas műsort nyújtani, már csak az 1875-ben nyílt Népszínház erős konkurrenciája miatt is. Shakespeare-től szinte egész ciklust játszott, és a regényes-játékos művek (*Szentivánéji álom*, *Sok hűhó semmiért*, *Téli rege*) mellett a

⁶ MIKSZÁTHNÉ visszaemlékezései szerint ZÁDOR Dezsőről van szó. E néven a színház-történet az 1931-ben elhunyt operaénekest tartja számon, aki ekkoriban 20–25 éves lehetett.

⁷ MIKSZÁTHNÉ visszaemlékezései 141–43.

⁸ MIKSZÁTHNÉ visszaemlékezései 145., illetve MKÖM 51. k. 211–17. — A *Szüreten* említett részlete a *Mulattató* VI. évfolyamában, 21. sz., 1874. máj. 22-én jelent meg.

⁹ MKÖM 56. k. 38.

¹⁰ BOROSTYÁN NÁNDOR és KAKUJAI GYULA a Tisza Kálmán megbuktatására törő, de a függetlenségi párttól magukat elhatároló „mérésékelt ellenzéki” csoportok szószólói voltak.

¹¹ MKÖM 53. k. 262.

Hamlet, A velencei kalmár, a Julius Caesar és a IV. Henrik király is színre került. Az antik klasszikusokat az *Antigone* képviselte a műsorban, Racine-tól a *Phaedra*, Molière-től *A nők iskolája* és *A fősvény* került színre. Az orosz–török háború hazai, oroszellenes hangulatában Gogoly *A revizorát* is műsorra tűzték. A Nemzeti Színház operaműsora is igényességről vall: *Faust, Fidelio, Lohengrin, Tannhäuser, Don Juan, Varázsfuvola, Figaro házassága, Carmen, Rigoletto, Aida, Álarcosbál, Don Pasquale, Lammermoori Lucia* — ünnepélyes alkalmakor: *Bánk bán, Hunyadi László*.

A Népszínház — „profil”-jának megfelelően — az európai operettirodalom javát és új termékeit hozta (Delibes, Offenbach, Lecocq, Planquette műveit), illetve az új népszínmű-hullám kedvelt szerzőinek (Tóth Ede, Csepregy Ferenc, Lukácsi Sándor) darabjait, fölfölújítva Szigligeti és Szigeti egy-egy színművét. Többnyire itt mutatták be Sardou, Augier, Dumas fiás több új vagy újabban magyarra fordított művét is.

A *Budapesti Napilap* referensének terjedelmesebb beszámolója azonban az évadban csak két jelentéktelen francia vígjátékkal és egy új magyar népszínművel foglalkoztak.¹² A gyenge, sablonos művek cselekményét gúnyolódva foglalta össze, utalt a fordulatok és helyzetek naiv vagy hatáskeltően mesterkéltségre; egy-egy epizód ürügyén tréfás, szubjektív megjegyzéseket tett. A francia vígjátékokból mégis elismeréssel emlegette a „könnyed szellemesség”-et, Ábrányi művéből hiányolta az „új fordulatokat, magvas gondolatokat s a népies élet ama báját, melyet költőileg visszatükrözni hivatása a népszínmű írónak . . .” — megfogalmazta a népszínmű iránt támasztott igényeit.

Úgy tűnik tehát, hogy a magában oly vérmes irodalmi ambíciókat tápláló, az újságírást inkább csak a megélhetésért vállaló fiatal író feltűnő érzéketlenséggel és számottevő reagálások nélkül, „hivatalból” ülte végig az egyébként oly csábítónak látszó színiévadot. Egyik szegedi visszaemlékezésében említi, hogy sokszor csak az első felvonást nézte végig az egyik színházban, azután átruccant az utolsót megnézni egy másikba.¹³ A nyilvánvalóan szándékos, tréfás túlzás ellenére is érezzük e vallomásból a hajszolt, a nyomorból alig menekült újságíró keserű fintorát, akinek a világirodalom klasszikus drámái s a legújabb operettek, vígjátékok sem igen jelenthettek egyebet, mint hivatalból megtekintendő „eseteket”. Számos apró jel azonban amellett szól, hogy mégsem múlt el egészen hatástalanul fölötte ez a nívós pesti színiévad. Saját vallomása szerint, mint bárhová, a színházba is

¹² J. LABICH és A. DURU: *Nagyon szép asszony*; TH. BARRIÈRE: *A legújabb botrány*; ÁRBÁNYI KORNÉL: *A kis gróf szerelme* — MKÖM 53. k. 22., 32., 133.

¹³ MKÖM 56. k. 38.

elsősorban az emberek, az egyéniségek vonzották: „Hanyag színházba-járó vagyok, csupán a személyes szimpátiák vezetnek oda. Azt nézem, játszik-e Halmi vagy Helvey Laura. Ha nem, nem nézem meg az előadást.”¹⁴

Számos színész ismerőse volt, Zádoron kívül közelebbi társas-köréhez tartozott a színműszerzőként általa kétségkívül túlbecsült Tóth Ede,¹⁵ az új francia társadalmi vígjátékokban és a népszínművekben egyaránt feltűnő, tehetséges Halmi Ferenc,¹⁶ a Nemzeti Színház fiatalon elhunyt tagja, Odry Lehel, a kiváló operaénekes¹⁷ stb. Inkább csak a színpadról ismerte Molnár Györgyöt, a kor híres Shakespeare alakítóját és rendezőjét, Prielle Kornéliát, Helvey Laurát, Blahánét, Tamássyt stb.¹⁸ A színészársadalommal való ekkori kapcsolata révén az átlag-újságíróknál érzékenyebben reagált a magyar színügy egyes problémáira. Erkölcsi érzékét nyilvánvalóan sértette a színészek társadalmi helyzetének bizonytalansága.¹⁹ Felháborodással fogott tollat az arisztokrata körök és mágánklubok ellen, amelyek a pesti színházak ügyeibe is beleszóltak, azzal az alig leplezett céllal, hogy kitartottjaikat meg nem érdemelt előnyhöz juttassák.²⁰

Nem volt azonban elfogult a színészekkel, a színivilággal szemben sem: gúnyorosan reflektált az 1877 decemberében tartott IV. magyar színészkongresszusra, amelyen az excentrikus öltözetű és hivalkodóan pózoló „komédiások” többet „estélyeztek” mint tanácskoztak; megcsipkedte Rákosi Jenő „családi vállalkozás”-át a Népszínházban; békítő hangon szólott hozzá a Nemzeti Színház és a Népszínház féltékenykedő vitáihoz.²¹

Az állítólag jól-rosszul végignézett darabok iránt sem lehetett annyira közönyös, mint az eddigiekből látszik. Erre vall, hogy ekkoriban tűnnek föl cikkei, elbeszélései ötleteiben, előadási modorában, címadásában is a minden valószínűség szerint színházi élményekből eredő sajátosságok. Fölismerhetően vígjátéki ötlet és kifejelet jellemzi például az *Ez a ház eladó* c. novelláját,²² a francia társadalmi vígjátékok példája hathatott az *Egy unalmas fickó* c. — s néhány hozzá hasonló típusú — elbeszélése poentírozott párbeszédeire,²³ az új népszínművek

¹⁴ Uo. 54. k. 105.

¹⁵ Uo. 28. k. 100., 30. k. 51., 55. k. 42.

¹⁶ HALMI (1850–1883) a színház történet szerint, korai halálával, jelentős veszteség volt a századvég színiéletének. MIKSZÁTH-tal való levelezését l.: MKÖM 24. k. 158e

¹⁷ MKÖM 53. k. 75., 265–66.

¹⁸ Az itt említettekkel kapcsolatban l. MIKSZÁTH alább szóba kerülő nyilatkozatait.

¹⁹ MKÖM 55. k. 44.

²⁰ Uo. 53. k. 213.

²¹ Uo. 162., 230., 232.; 54. k. 34–37., 39–40.; 56. k. 218.

²² Uo. 29. k. 56.

²³ Uo. 29. k. 124., 126–29., 137–38.

érzelmes, „poétikus”, stilizáló modora érződik pl. *A Rékiék Borcsája* c. novellájában²⁴ stb.

A naponta csipkelődésre kész, közönségének friss, közbeszéd tárgyát képező napi szenzációkban jól értesült riporter, glosszafíró kötelező magatartása hozta magával azt az igényt, hogy Mikszáth „színházi habitué” voltáról is sűrűn tanúságot tegyen. Így azután ekkortól kezdve gyakran találunk legkülönbözőbb írásaiban szándékos vagy ösztönös utalásokat, fordulatokat, amelyek színházi élményekből erednek. Adott esetben pl. „jól jön” a híres operettből, *A cornelle-i harangokból* idézni — politikai karcolatban egy pikáns dalocskát, amelyet akkoriban az „egész főváros” dúdolt:

Jer kicsikém
Velem falun
Egy fordulóra . . .²⁵

Máskor, humoros tárcacsevegésben, ez a folytatásával is kiegészülhet

Egy pásztoróra
Nem a világ!²⁶

Előfordul, hogy — inkább talán jellemzésül, de nem véletlenül — egy kávéházi figura szájába Mikszáth operett-kuplét ad az ugyancsak népszerű *Kozikiből*.²⁷

Választási mozgalmak idején aktuálisnak mutatkozott Szigligeti egyik népszínművének kiszólása: „Rózsi, megvetlek!”²⁸ Glosszában szellemesnek ígérkezik egy Offenbach-operett „svájci admirális”-ának említése,²⁹ vagy Szegeden az újjáépítést irányító királyi biztosságot többször Petaud operett-király udvarához hasonlítani.³⁰

A történelmi háttérű vígjátékok, operettek epizódjai arra is alkalmat adnak, hogy az újságíró hangulatos történeti intimitásokban való jártasságának látszatát keltse. Különösen, ha — talán játékból vagy véletlenül is — úgy említi az operett-szituációkat, mint valóságos történelmi eseteket, szereplőiket mint valóban élt személyeket. — „Mint hajdan XIV. Lajos alatt a szép Nanon csaplárosnénál, melyet Simontoin márki hozott divatba, hol gyakran megfordultak a pajkos

²⁴ „Piros hajnal hasadt, mosolygott a mennybolt, mikor a Rékiék Borcsája született Hajnal hasadása, mennybolt mosolygása, virágok búbája mind oda volt festve annak a pike orcáin, csöpp ajakán s igéző szemecskéiben . . .” MKÖM 29. k. 171.

²⁵ CLAIRVILLE és GABET operettszövege PLANQUETTE zenéjével, RÁKOSI J. fordításában — MKÖM 54. k. 89.

²⁶ MKÖM 30. k. 179.

²⁷ BUSNACH és LIOROT szövegére készült háromfelvonásos LECOCQ-operett. A kuplét a *Borivók* c. Mikszáth-novella idézi — MKÖM 29. k. 117.

²⁸ *A csikós*ból — MKÖM 55. k. 130.

²⁹ MKÖM 53. k. 7. k.

³⁰ DELIBES: *Petaud király udvara* — MKÖM 59. k.

királyi hercegnők is . . .” — írta egy rövid karcolatában, s az olvasó, ha éppen látta a *Nanon* c. operettet, jót mosolygott az ötleten, ha pedig nem, a Napkirály korának udvari pletykáiban is jártas személyt sejtthetett a szerzőben.³¹ Ugyanígyen „történeti” személy Mikszáthnál többek között Letorières márki, aki könyvtárszobája polcain díszes könyvtáblákban állítólag borospalackokat rejtgetett.³²

Mindezt látva joggal gondolhatjuk, hogy például az „Azok az asszonyok” c. Mikszáth-tárca³³ az *Azok a férfiak!* c. színmű mintájára kapta címét, s hogy a nevezetes novelláskötet, *A jó palócok* címűlete Sardou *A jó falusiak* c. színművének nyomán született. (Ilyen címadásra már a francia rokonszenveiről ismert Toldy István — Mikszáth csak Toldy Pistának emlegeti — is mutatott példát: *A jó hazafiak*.³⁴ Az átvett színmű címeiket máskor föloldva találjuk: Például *A legszebb* c. Mikszáth-novella első mondata: „Nem a Bartók darabjáról van szó . . .”³⁵)

Így folytathatnánk a példákat, amelyek közül a jellegzetesebbeket említettük.

Feltűnő, hogy a klasszikus értékű drámák, vígjátékok, operák megtekintéséből, átéléséből származó emlék-, motívum- és utalásanyag mennyire elenyésző az eddig jelzett operett és népszínmű, jobb esetben „társadalmi színmű” eredetű műfogás, idézet, utalás mennyiségéhez képest. E hiányból minden további nélkül leszámlíthatjuk az operákat, hiszen Mikszáth soha nem árult el érdeklődést a népdal és a népies műdal kivételével a zene iránt. (Bár Gounod *Faust*-ját végighallgathatta, mert egy politikai karcolatában Tisza Kálmán fejről azt írta, hogy „az Odry Mefisztójának mintájára látszik készültnek”,³⁶ de saját, már idézett nyilatkozatából bizonyosra vehetjük, hogy inkább a kiváló operaénekes iránti baráti érzés, mint Gounod muzsikája vonzotta éppen ekkor a Nemzeti Színházba.) A Molière-vígjátékokat feltehetően látta (politikuskokat szívesen hasonlított Tartuffe-höz, Tisza Kálmánt is, akit máskor Harpagonként aposztrofált³⁷). Bizonyosan látta Szigeti Józsefet mint Falstaffot a *IV. Henrik*-ben (Koinjáthy Béla függetlenségi párti képviselőt hasonlította hozzá), a *III. Richárd* végzetes jóslatát többször is idézte — pontatlanul,³⁸ a *Rómeo és Júlia*-ból a szemben álló famíliák neveit hasonlóképpen —

³¹ MKÖM 54. k. 18., 56. k. 69.

³² *Vicomte Letorières*. BAYARD és DUMANOIR háromfelvonásos vígjátéka — MKÖM 56. k. 26.

³³ MKÖM 55. k. 20.

³⁴ Háromfelvonásos vígjáték 1872-ből.

³⁵ Ti. nem BARTÓK LAJOS *A legszebb* c. háromfelvonásos színművéről.

³⁶ MKÖM 54. k. 86.

³⁷ Uo. 53. k. 51.

³⁸ „... ha a birnami erdő megindul . . .” — MKÖM 55. k. 14., 57. k. 118., 171. stb.

hibásan. A *Bánk bán*ból Bánk Gertrudis kormányzása elleni vádjait egyik röpiratába foglalta.³⁹ Ismételten utalt Madách *Az ember tragédiájának* egy helyére (ismét pontatlanul).⁴⁰

A klasszikusokra való hivatkozások, utalások számbavétele persze meglehetősen kétes alap valamiféle komoly következtetések levonására: számolnunk kell azzal, hogy e művek hangsúlyos részei — több-kevesebb módosulással — többnyire szállóigékké, szólásokká lettek, használatuk nem bizonyít föltétlenül a mű ismerete mellett.

Az olvasó, aki kegyeletből és tiszteletből táplálkozó illúziói alapján megszokta, hogy előbb csodagyereknek, majd mindentudónak, legalábbis kivételesen műveltnek, minden szellemi érték és szépség iránt különösen fogékornak tartsa a nagy írókat, mindezekben meglepődik, talán el is kedvetlenedik. A felsorakoztatott tények azonban csak arra engednek következtetni, hogy Mikszáth jobban érezte magát a „könnyű Múza” társaságában, a Népszínházban, mint a Nemzeti Színházban, és ez nagyon is megérthető. A sok hányattatás után és közben az újságíró megillető ingyen színházba járás lehetősége nemcsak kötelességet, hanem szórakozást is jelentett, s természetes, hogy ha a Nemzeti Színház műsorát Mikszáth — úgy-ahogy — végignézte is, emlékeibe jobban bevésődött a felszabadultabb, derűsebb vígjáték és operett (nem szólva a népszínműről, amelyhez vonzódása közsímmert), s nem is erőltette, mint a sznobok, a tőle ekkor távolabb eső klasszikusokat magára. Másrészt vegyük számításba, hogy a Nemzeti Színház rendezési- és játékmódora meglehetősen avultas-patétikus volt,⁴¹ míg a Népszínház céltudatosan törekedett az akkor divatos, modernebb, „franciás” rendezési- és játéktílusra, s az itt bemutatott művek jórészt a modern színpad lehetőségeivel virtuóz módon élni tudó szerzők írták, akiknek egyikéhez-másikához a modern európai drámairodalom — e tekintetben — sokáig iskolába is járt.⁴² Azt sem feledhetjük el, hogy lehetett ugyan a Nemzeti Színház műsora valóban imponáló, ez azonban nem jelentette föltétlenül a produkciók magas színvonalát is, s legfeljebb sajnálhatjuk, ha Mikszáth a lassan idejét múló rendezési- és játékmódon, egyes előadások siker-telenségén nem tette túl magát, hogy ilyen erőfeszítés árán jusson közelebb a nagy klasszikusok sokszor komor világához.



³⁹ MKÖM 54. k. 203.; A *Bánk bán* IV. felvonásából az 5. jelenet.

⁴⁰ Uo. 122., 400.

⁴¹ Csak SZIGLIGETI halála (1878) után, PAULAY EDE igazgatása alatt sikerült fokozatosan korszerűbbé tenni a Nemzeti Színház játéktílusát.

⁴² A francia „íránydráma”-ról, DUMAS fiás, AUGIER, SARDOU szerepéről a modern európai dráma kialakulásában l.: LUKÁCS GYÖRGY: *A modern dráma fejlődéstörténete* — Bp. 1911. I. k. 319–28.

Az író és a színi világ viszonya Szegeden meglehetősen módosult. Mindenekelőtt megváltozott Mikszáth feladatköre. Lapja politikai és irodalmi napilapnak titulálta magát, s így a „Színház” rovat, amelyet Mikszáth vezetett, rendszeresen foglalkozott a városban játszó színházak munkájával. Másrészt az újonnan indult *Szegedi Napló* helyzete kívánta, hogy a helyi színház szolgáltatában fölülmúlja riválisát, a *Szegedi Híradót* és támogassa az éppen Mikszáth Szegedre kerülése évében, 1878-ban alakult szegedi Színház-Egyletet, amelynek vezetői jórészt a *Napló* társadalmi és politikai köréhez (hamarosan Mikszáth baráti köréhez is) tartoztak.⁴³ Mindezzel együtt sok tekintetben más volt egy vidéki színiévad, társulat, közönségigény, mint Budapesten, és az érdeklődő író kíváncsiságát már ezek a különbségek is fölélikítették.

A szegedi közönség — vidéki viszonylatban — igényesnek volt mondható. A város színiélete ekkor már tisztes múltra tekintett vissza, a városi tanács és a társadalmi testületek, egyletek rendszeres támogatásban részesítették az 1857-ben épített színházat bérlő társulatokat.⁴⁴ Az 1878–79-es szezonra Aradi Gerő (1829–1892) színházigazgató együttese — az egyik legszínvonalasabb vidéki társulat — érkezett Szegedre. Az akkori szokás szerint először, bemutatkozással, felvonultatta egész repertoárját, szinte ismétlés nélkül.⁴⁵ A szezon második felében — ugyancsak az akkori, vidéken szokásos módon — a társulat prominens tagjainak jutalomjátékaira kerített sort. A jutalomjátékokban a színészek nagyon is érthető emberi gyengeségből, szívesen választottak olyan műveket, amelyeknek főszerepeit már rutinból is eljátszhatták, és amelyeknek az átlagosabb ízlést kiszolgáló volta az anyagi sikert is biztosította számukra. Ilyenkor elkerülhetetlenül csökkent a színvonal, de Aradi ellensúlyozásul rendszeren neves, többnyire fővárosi színészeket hívott meg vendégszereplésre. Így jött ebben az évadban többek között Szegedre Prielle Kornélia is, akinek egyik föllépte egyúttal a színi idény befejezését is jelentette. Ugyanis 1879 márciusában a Tisza árja elöntötte a várost, s ez véget vetett az egyébként sikeresnek ígérkező évadnak.⁴⁶ Aradi együttese az árvízkatasztrófa következtében szétzilálódott.

Szegeden a puritánabbak sokáig úgy gondolták, hogy az árvízszűrt városban nem lenne illő „komédiázni”. A város vezetősége és az újjáépítést irányító királyi biztosság azonban úgy vélte, hogy a színház újra megindulása nem hatna kedvezőtlenül a közhangulatra. A Színház-Egylet és a városi tanács is azt találta méltányosnak hogy a

⁴³ MKÖM 55. k. 171–77., 215–16.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo. 55–56. k. 218., 314–316.

⁴⁶ Uo. 56. k. 312–14.

jelentkező társulatok közül a kárt szenvedett Aradi-féle együttest részesítik előnyben, bár tisztában voltak azzal, hogy ez a társulat jórészt hirtelen toborzott, össze nem szokott új tagokból áll.

Az 1879–80-as évad megnyitását ünnepélyessé tette Prielle Kornéliának egy kedves gesztusa. Fölajánlotta ingyenes vendégszereplését. „Igen hangulatteljes dolog lenne hát — írja a *Szegedi Napló*ban föltehetően Mikszáth — ha ő nyitná meg [a szerencsétlen napok] elmúltával [az évadot], mintegy tabula rasának tüntetve föl az emlékezetek előtt, a lefolyt eseményeket.”⁴⁷ Aradiék igyekeztek változatos műsort adni, s ha az előadások színvonala nem érte is el a korábbiakét, a színház látogatottságnak örvendett. A szíinigazgató számos fővárosi és vidéki színész-kiválóságot is szerződtetett néhány napos vendégszereplésekre. Bár a gyenge társulat bizonyára nem volt képes a kor legtehetségesebb hazai színészeinek méltóképpen asszisztálni, az is bizonyos, hogy ilyen „fölvonulása” a magyar színi világ kortárs-kiválóságainak ritkán adódott a szegedi színjátszás történetében.⁴⁸ Aradinak kedvezett, hogy a szerencsétlenül járt város színiéletének föllendítéséhez készségesen járultak hozzá olyan neves színészek is, akik más körülmények között nem ambicionáltak volna különösebben egy szegedi vendégszereplést. Az új magyar színművek szerzői is kedvező feltételeket szabtak műveik szegedi bemutatásakor.⁴⁹ Az eredmény mégsem állt arányban a nyilvánvaló igyekezettel. Sokszor a vendég művészek is feltűnően igénytelenek voltak a műsorra tűzendő darabok megválasztásában, s olyan komikus apróságok is okoztak zavart, mint például a karmester megszökése az egyik színésznővel . . .

A szegedi színház műsora 1878 és 1881 között — lényegét tekintve — azonos szerkezetű volt a fővárosi színházakéval, azzal a különbséggel, hogy ritkábban adódott benne klasszikus mű. Shakespeare-től *A velencei kalmár*t, az *Otellt*, a *Lear királyt*, a *Rómeo és Júliát*, a *Macbethet*, Schillertől a *Stuart Máriát* játszották egyszer-egyszer, Molière-től *A fősvényt* és *A képzelt beteget*. Nagyobb zenekar és kórus, szólistagárda hiánya miatt nem játszhatott operát. A műsor zömét a népszínművek és operettek adták Szegeden is, illetve a divatos, új francia színművek.⁵⁰ A magyar drámairodalom újabb terméséből 1879-ben színre került Csiky *Az ellendílhatalanja*, 1880-ban *A proletárok* és a *Mukányi*, Toldy István *Kornélia* c. drámája, Rákosi Jenő *Titilla hadnagy* c. operettje. A pesti és vidéki társulatok körülményeinek és a

⁴⁷ Uo. 57. k. 313.

⁴⁸ Ekkor járt Szegeden újra PRIELLE KORNÉLIA, FLEKNÉ MUNKÁCSY FLÓRA, ÚJIIÁZI EDE, HALMI FERENC és két országos hírvidéki operettprimadonna: ENYVÁRY SAROLTA és ERDÉLYI MARIETTA.

⁴⁹ A példát CSIKY adta, aki új darabjait (*A proletárok*, *Mukányi*) a szerzői jogdíj feléért engedte át az „árvizés város” szíinigazgatójának — *Szegedi Napló* 1880. márc. 17.

⁵⁰ MKÖM 55–59. k. műsorstatisztikái.

közönségigénynek a különbözőségét tükrözi, hogy az Aradi-társulat műsorán több volt az avultabb, sokat játszott népszínmű, a romantikus melodráma és a sokszor bécsi posséból magyarított, vaskosabb, vásári komédia, mint a fővárosi színházakén.

Mikszáth nagy ambícióval vállalta színireferensi feladatát. A feladat ellátásában kettős szempont vezette: napi, rövid „referádák”-ban tájékoztatni a közönséget, majd terjedelmesebb fejtegetésekben időnként a színészek munkáját értékelni, hogy „azok előnyös oldalait kiemelve, hogy a fogyatkozásokra figyelmeztesse s útbaigazítójuk legyen”.⁵¹

Tehát eleve sem tekintette elsőrendű kötelességének, hogy a látott művek értékét is mérlegelje, hogy „szabályos” színikritikát írjon. Mindössze háromszor fogott ilyenhez a két szegedi színiévad alatt. Először Csiky Gergelynek Moreto y Cabaña *Szép Diego* c. komédiája nyomán készült művéről, a pályadíjnyertes *Az ellendíthatatlanról* írt nem éppen sikeres kritikát. Nagyon sokra tartotta, Gyulai Pálnak az átdolgozással szembeni fönntartásaival is vitába szállt, s végül ugyanazokat a kifogásokat volt kénytelen — szelídebb fogalmazásban — fölróni, mint Gyulai.⁵²

Másik két kritikája egy-egy népszínmű-bemutatóról szólt. Az egyiket ugyancsak túlértékelte. Csepreghy Ferenc *A piros bugyellár* c. népszínművében a női főszerepet „kolosszális”-nak nevezte, a darabot a „szellemes párbeszédnek egész kincsestárának” találta. „Legnagyobb hibája maga a mese és talán — írta — a hosszúság, de mit szívesen meg lehet bocsátani a más irányban bőven nyújtott élvezetért. Nótái is gyönyörűek, különösen szép a »Piros, piros, piros, bort ide az üvegbe...«”.⁵³ A második népszínmű a dilettáns Bánfalvy Lajos színműkísérlete volt. Hogy Mikszáth hosszasan foglalkozott vele, az kizárólag a helyi körülményekben leli magyarázatát.⁵⁴

Mikszáth a közönség informálása és a színészi játék értékelése során sem kerülhette el, hogy — néha nagyon röviden és többnyire indoklás nélkül — ne nyilvánítsa véleményét a bemutatott művekről, szerzőikről. E véleménynyilvánítások egészéből a népszerű francia színművekre vonatkozóak — nemcsak mennyiségükkel, hanem megfogalmazásuk súlyával is — arra vallanak, hogy az író figyelmét ezek továbbra is — mint Pesten — élénken megragadták. Szegeden is rendre dicsérte erőnyeiket, és egyetlen kifogást — meglepően konzervatív-félszeg kifogást — hozott föl csupán, hogy „a francia modern, frappáns jelenetekben és szikrázó ötletekben gazdag darabok által”

⁵¹ Uo. 55. k. 138.

⁵² Uo. 56. k. 207–11.

⁵³ Uo. 214.

⁵⁴ A szerző MIKSZÁTH újságíró-társa volt Szegeden — MKÖM 56. k. 215–17

a közönség elszokik „a klasszikusok modorától”, a „nemesebb élvezetekről”.⁵⁵ A félreértések elkerülése végett meg kell jegyeznünk hogy Mikszáth a „nemesebb élvezetet”-et nyújtó „klasszikus” módon nagy általánosságban a verses drámákra jellemző „fentebb stíl”-t és az újromantikus színművek kétes értékű „klasszicizáló” modorát értette.⁵⁶ Ennek ellenére őt magát is fölvillanyozták ezek a fölhánytorगतott „frappáns jelenetek” és „szikrázó ötletek”. Különösen az utókor kitisztuló értékrendjében a Dumas és Augier mögé került Sardou művei ragadták magukkal: „Sardou darabjait nem szabad játszani, csak kitűnően!” — alkalmazta a Nemzeti Színház intendánsának, Podmaniczky Frigyesnek Shakespeare-re vonatkozó, színész körökben szállóigévé lett mondását,⁵⁷ Sardou műveiben „az alig észrevehető finom humor s a könnyed párbeszédekben nyilatkozó szellem”-et dicsérte.⁵⁸ A *Dora (Feodora)* c. Sardou-darabot „gyönyörű”-nek tartotta, s figyelmeztette a rendezőt a mű „sarkpontját”-nak helyes értelmezésére.⁵⁹ *A jó barátokat* úgy harangozta be, mint „a nagy mesternek — ti. Sardounak — kitűnő, humortól duzzadó, eredeti alakokkal benépesített színművé”-t⁶⁰ stb.

Augier *A nemes és a polgárjában* a hazai társadalomban is tipikus szituációra ismert: „E téma a mi társaséletünkben is ezerféle alakban variálódik. Különösen van földolgozva a jelen francia vígjátékban . . . A megtestesült élet az! A nemes, ki eladja nevét szerelem nélkül nagy hozományú polgárleányt véve el, hogy amellet tovább űzhesse a megszokott fényűzést, s a nő, ki előkelő nevével is a polgár származása átkát viseli. Az életerős komikum, mely a polgári és nemesi család külső életében mint ellentétesség megnyilvánul, diszkrécióval és mégis kellő arányokban van feltüntetve.”⁶¹ Edouard Pailleron *A szikra* c. egyfelvonásosát, amelyet Prielle Kornélia választott Szegeden jártakor föllépése alkalmául, „határozottan a legszellemesebb francia vígjáték”-nak tartotta „az új kor termékei közt”, és cselekményét is elismeréssel részletezte.⁶² A hazai „francia iskola” kísérleteit már több főntartással mérlegelte. „Toldy Pista darabja — írta a ’frivol’-sága miatt nemrég betiltott *Kornéliáról*⁶³ — határozottan a francia iskola befolyása alatt született termék. Sem jobb, sem rosszabb azoknál, bár

⁵⁵ Uo. 208.

⁵⁶ Uo. Szegedi Napló 1880. okt. 12. „Színház”.

⁵⁷ Uo. 55. k. 148.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo. 152.

⁶⁰ Szegedi Napló 1880. febr. 14. „Színház”.

⁶¹ Uo. 1880. nov. 6. „Színház”.

⁶² MKÖM 57. k. 169–70.

⁶³ TOLDY háromfelvonásos színműve, amelyet 1874-es bemutatója után prűdériából levettek a Nemzeti Színház műsoráról.

szellemben és finomságban messze innen marad.”⁶⁴ — Egyébként éppen Toldy művének szegedi bemutatója szolgáltatott alkalmat egy — benne bizonyára régóta készülődő, körvonalazódó — meglepően szemérmes-konzervatív álláspont megfogalmazására: „Éppen legközelebb merült föl az a kérdés az irodalomban, hogy jogosult-e az, ami most a harmincéves nővel történik, mert a harmincéves nő szíve az a mustramű, amelynek mélyébe behatolni kíván az írók ecsetje [!]. — Különös kor, beteges ízlés, mely a feslő bimbókkal nem tartja érdemesnek foglalkozni, hanem a hervadó rózsákról ábrándozik . . . Asszonyi botrányok népesítik a modern regény és színmű cselekményét. Ám hagyján. Gyenge a szavunk arra, hogy a világot megfordítsuk, de őszintén bevalljuk, nem szeretjük a házasság női hősnőnek se a regényben, se a drámában.”⁶⁵

Csiky újabb műveit nagy elismeréssel fogadta, különösen *A proletárokat*. Szegedi bemutatóját a színház „ünnepnapja”-nak nevezte, de csak általános szuperlatívuszokban írt róla.⁶⁶ *A Mukányi* — bár szerinte *A proletárok* mögött marad — humorban és „kerekdedségben” haladás az előző Csiky-műhöz képest, de — mint írta — nőalakjai gyengék. „Az író, ki oly élesen látja a társadalom ereit amint lüktetnek, nem ösmeri a nőket, — mert pap, vagy talán helyesebben: dacára annak, hogy pap. . . . Jól mondja Dumas fiús, hogy a nők olyan örvény, amelynek mélységét senki sem találja ki. De mégis ösmerni kell legalább az anyagot, az alkatrészeket, amelyekből gyúrva vannak —, enélkül társadalmi drámát, jót írni nem lehet. Mert minden szövevényben ők vannak benne.”⁶⁷

Az Aradi-társulat által játszott klasszikusokról csupán sztereotip dicséreteket olvashatunk Mikszáth színibeszámolóiban. Nem fukarkodik viszont az elismeréssel, ha a színészek az ilyen művekben — szerinte — helyesen értelmezik szerepeiket, egyáltalán, ha klasszikust választanak jutalomjátékkul. Mindez arra vall, hogy az író tudatában volt e művek jelentőségével, egyikről-másikról kialakult elképzelései voltak, egy-egy klasszikus alak karakteréről (pl. *Lear király*-ról stb.) saját véleményét alkotott.⁶⁸ Valamit, sajnos, mégis levon ebből néhány melléfogása, mint például az, hogy Delavigne *XI. Lajos* c. tragédiáját

⁶⁴ Szegedi Napló 1880. nov. 19. „Színház”.

⁶⁵ MIKSZÁTH megjegyzése látnivalóan BALZAC regényének („Femme de trente ans”) és a körülötte támadt vitának erősen megkésett hazai visszhangja.

⁶⁶ Szegedi Napló 1880. márc. 4. „Színház”.

⁶⁷ Uo. 1880. nov. 30. — A Dumas-utalások Dumas fiús *Les femmes qui tuent, et les femmes qui votent* (1872–1880) c. tanulmányorozatára vonatkoznak, amelyet MIKSZÁTH a Szegedi Naplóban ismertetett: *A nő* — 1880. okt. 10.

⁶⁸ MKÖM 56. k. 224.

is a klasszikusok közé sorolta, mint a „világirodalom nagy érzékke írt drámái” egyikét.⁶⁹

Az operettek most is ébren tartották érdeklődését. Rákosi *Titilla hadnagyát* mint „vérbeli” operett-szakértő bírálta: „Az első számottevő magyar operett, de ez is csak szövegében, mert a mese érdekesen van szöve s egyes túlzottan frivol részeket kihagyva, szellemesen van megírva, de a zene össze-vissza kapkodva a világ összes operettjeiből.”⁷⁰ Örömmel üdvözölte a szegedi színpadon a már Pesten megismert kommersz-operetteket, a *Kisasszony feleségemet*, *A corneville-i harangokat*, a *Fatinitzát* stb.⁷¹ Különösen tetszhetett Mikszáthnak *A kis herceg* c. Lecocq-operett. „A legandalítóbb mese, amit csak képzelni lehet. Csakis egy francia agy gondolhatott ki ilyen bájos történetet” — írta, s a cselekményt — szokása ellenére — részletesen ismertette.⁷²

A népszínművekkel szemben volt a legérzékenyebb, mint aki a maga mércéjét ebben a műfajban érzi legbiztosabbnak. Irgalmatlan volt a „népszínműgyáros” Lukácsi Sándor műveiről szóló megjegyzéseiben, viszont *A falu rosszá*t a színészi képességek nagy próbaalkalmának tekintette: „Mindig megpróbálja a színészeket, mert pregnáns karakterisztikuma van az egyes szerepeknek.”⁷³ Almásy Tihamér *A Borzáné Marcsája* c. gyarló népszínműve ellen is fő kifogása csak az volt, hogy „a szerző tolla vastagon fog néha a szövegben is, mert nem írtózik a draszticizmustól sem, mint például azon visszataszító jelenetben, midőn Marcsát lerészégtük...” Amiből az a korábban már említett álláspont csillan ki, hogy a népszínmű szerzője poétikusan felfogott, stilizált „népélet”-et köteles színre vinni.

Szembeötlő, hogy Mikszáth szegedi színi beszámolóinak legnagyobb részét a színészi játék rosszállása tölti ki. És bár tisztában volt a vidéki színész számára adott súlyos föltételekkel, a lehetőségek szabta körülményekkel (kellő iskolázottság hiánya, napról napra új szerep tanulásának kényszere stb.), mégis elutasította a külön fővárosi és vidéki kritikai mérce alkalmazását.⁷⁴ Aradi társulatának színészeit a pesti legjobbakkal, a főváros sztárjaival összehasonlítva, Blaháné, Tamássy, Halmi teljesítményére emlékezve bírálta. Az egyéni teljesítmény mellett túlhangsúlyozva vette számba a rendezésnek a szereposztás terén időnként elkövetett baklövéseit, a mű értelmezésének félresiklásait, a színműben adott szituációhoz való idomulni nehezen tudást, igen

⁶⁹ Szegedi Napló 1880. okt. 23. „Színház”.

⁷⁰ Uo. 1880. nov. 16.

⁷¹ MKÖM 55. k. 150., 56. k. 218–19., 57. k. 175–77. stb.

⁷² Szegedi Napló 1880. dec. 21. „Színház”.

⁷³ Uo. nov. 16. „Színház”.

⁷⁴ MKÖM 55. k. 139.

sűrűn az akkor még elsősorban a gyenge jövedelmű színésznő vagy színész saját ruhatárára hagyatkozó jelmez-összeállítást is.

Ez az abszolút értelemben jogos, de gyakorlatilag túlzott szigor nem mindig talált kedvező visszhangra a szegedi közvéleményben sem, még kevésbé a színészek és a Színügy-Egylet tagjai között. A második évadban maga Mikszáth is elkedvetlenedve írta, hogy leckéztetései nem hozták meg az általa kívánt eredményt. Elkedvetlenedése különösen abban a türelmetlenségben nyilvánult meg, amelyet az árvíz utáni évad elháríthatatlan nehézségeit figyelmen kívül hagyva tanúsított Aradi társulata iránt, s határozottan állást foglalt azzal szemben, hogy a város az 1880–81-es évadra egyáltalán figyelembe vegye Aradi pályázatát.⁷⁵

Közben jó érzékkel megsejtette, hogy frói alkata és felkészültsége sokkal alkalmasabb holmi gunyoros-tréfás „színházi karcolatok”, mint szakszerű, rendszeres színi beszámolók, kritikák frására. A szegedi színiélet ideiglenes megrokkánása alkalmat is szolgáltatott ilyen hajlandóságainak előtérbe nyomulására. A *Szegedi Napló* „Színház” rovatában már 1879 végétől egyre szaporodtak a színházi „glosszák”, a színészek egyikét-másikát vagy a közönség egy-egy jellegzetesebb típusát középpontba állító anekdotikus karcolatok. Mindebben az is megmutatkozott, hogy Mikszáth számára a színház — színészek, műsor és közönség együttese — mindenekelőtt a társadalom különös képződménye volt a maga jellegzetes rétegeivel és figuráival, kitűnő „vadászterület” a karcolatíró számára.⁷⁶

Újabb, 1881 eleji Pestre kerülése után úgy adódott, hogy közvetlen kapcsolatai megszakadtak a színház világával, újságírói munkaköre is megváltozott, majd novellaírói sikere is más irányba terelte figyelmét. Hamarosan elhalványultak emlékeztében a színi világ képei, s csak egy-egy nevezetes alkalom idézte föl benne néhány jellegzetes színész-egyéniség emlékét.⁷⁷



A fővárosi és vidéki színházzal való fél évtizedes kapcsolat aránylag kevés nyomot hagyott Mikszáth későbbi pályáján. A színjáték ebben a fél évtizedben sem került érdeklődése homlokterébe, reagálásai sem tekinthetők egyénisége kizárólagosan jellemző megnyilatkozásainak. Egy másodlagos jelentőségű oldalát mutatják meg csupán fró művol-

⁷⁵ Szegedi Napló 1880. márc. 17., márc. 23.

⁷⁶ A színházbajárók egyes típusairól készült karcolatsorozata: *A színházlátogatók* — MKÖM 56. k. 38.; a színház „társadalmáról” szól pl. *A 10. sz. páholyból* c. cikke — Szegedi Napló 1880. dec. 25.

⁷⁷ PRIELLE KORNÉLIA jubileuma, HELVEY LAURA újabb sikerei stb.

tának. Azért tartjuk mégis figyelemre méltónak mindezt, mert ez a találkozás a színházzal erősíti, felszínre segíti Mikszáth sajátos hajlamait, író-alkatának már meglevő, észrevehető vagy még lappangó vonásait. Ezek némelyike tartósan, a pálya végéig megmarad, némelyike módosultan él tovább, jórésze pedig teljesen háttérbe szorul a következő esztendőkből. A színireferensség egyúttal próbatétel is volt, alkalom az író számára, hogy a maga erőit, lehetőségeit fölmérje, egyes kérdésekben álláspontjait körvonalazza.

A voltaképpen magát „humoristá”-nak tekintő fiatal Mikszáth ízlése ekkoriban a színpadi művek közül ösztönösen a vígjátékokhoz, operettekhez, népszínművekhez inkább vonzódott, mint a klasszikus vagy romantikus drámához. Érdeklődését látnivalóan fölkelte a francia arisztokrácia maradványait kigúnyoló, a nagypolgárság világának ferdeségeit, erkölcsi felfogását kritizáló francia társadalmi színmű, az Augier-féle „théâtre utile”, a társadalombírálat e nem éppen engesztelhetetlen, sőt a derűs föloldásra mindig hajlamos, helyenként mégis szokimondó, irodalmi-művészi válfaja. Ezek majd mindegyikében erős bírálat éri pl. a könnyelmű, felelőtlen polgárasszonyokat, akik hiúságukkal, úrhatnamságukkal, fényűzésükkel megfertőzik, sőt szeszélyes költekezésükkel esetleg anyagi bukásba, legalábbis súlyos, alig elhárítható válságba sodorják családjukat. (Augier: *A szegény arszlánnők*, *A Fourchambault-család*, Sardou: *Az új célg* stb.) — E színművek nélkül bizonyára nem, vagy nem úgy írta volna meg Mikszáth néhány vezércikkét és tárcáját a nőkről, a dzsentrí-kérdésről stb.⁷⁸

Stílusára a színpadi művekkel való foglalkozás viszonylag csekély hatással volt. Legfeljebb humoros írásainak hangulatában, a poén kiélezésében sejthetünk kapcsolatot a vígjátékok atmoszférájával, illetve *A tót atyafiak* és *A jó palócok* egyes, drámaibb kompozíciójú darabjában, helyzetében érezhető az a poétikusan stilizáló falu-megjelenítés, alak-jellemzés, amelyről Mikszáth maga a népszínművek bírálatában nyilatkozott.⁷⁹ Publicisztikájában, alkalmi karcolataiban, tárcacsevegeéseiben viszont — mint láttuk — elég bőségesen élt egy ideig a színmű- és operett-utalásokkal. Valljuk meg, olcsó, a pillanatnak szóló zsurnaliszta-fogás az ilyesmi, de szolgáljon Mikszáth mentiségére, hogy kifejezetten szépirodalmi igényű műveiben még ekkor is ritkán használta.

NACSAĐY JÓZSEF

⁷⁸ Pl.: *Keresd az asszonyt?* c. vezércikk — MKÖM 56. k. 89.

⁷⁹ *Az a fekete folt* c. novellájában: „Csitt leány! Tanuld meg vakmerő, kive beszélsz! . . .”; a *Szücs Pál szerencséje* c. novella kocsmajelenete; *A bágyi csoda* párbeszédesei stb.

SZEMLE

TANULMÁNYOK A MAGYAR–LENGYEL IRODALMI KAPCSOLATOK KÖRÉBŐL

(Akadémiai, 1969.)

Magyarországon a második világháborút megelőző időkben a polonisztika a szlavisztikai kutatásokon belül is mostoha sorsban élt. Nagy szlavistáink közül talán csak Knieszsa Istvánt foglalkoztatták a magyar–lengyel nyelvi kapcsolatok; az irodalmi kérdésekhez, köztudomásúan, kevés hajlama volt. Kedvezőbb volt a helyzet a történettudományban, ahol a lengyel kérdéseknek egész sor jeles szakembere akadt. A felszabadulás óta eltelt évtizedekben a filológiai érdeklődés is megnőtt, különösen az irodalmi kérdések kutatásában érezhető eleven pezsgés. E rövid idő alatt nagy polonisták nem születtek, de hogy egy sor kutató feladatának tartja a lengyel–magyar irodalmi összefüggések vizsgálatát, arra már a bibliográfiai összeállítás is kifejezetten utal. Lengyel részről pedig a varsói egyetem magyar nyelvi szemináriuma nemcsak magyarul jól beszélő értelmiségieket bocsát ki falai közül, hanem iskolája volt jó néhány olyan ifjú kutatónak is, aki hivatásszerűen foglalkozik irodalmunkkal.

E biztató jelek mellett is merésznek tűnhetik az a vállalkozás, melyről itt beszámolunk. Az Irodalomtudományi Intézet Összehasonlító Osztálya a varsói egyetemi körökkel összefogva közös gyűjteményes tanulmánykötetet jelentetett meg a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatokról. A kiadvány abba a sorba illeszkedik, melyben korábban már az orosz–magyar és a cseh–szlovák–magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó kötetek megjelentek. E munkák afféle ideiglenes tájékoztatás és útmutatás jellegével bírtak. A szerzők széles területekre irányították a reflektorukat anélkül, hogy rövidre fogott dolgozataikban minden részletre kiterjedően tisztázhatták volna a kérdéseket, melyek közül sok önálló monográfiát igényelne. Megvan, kétségtelenül, a sorozatnak az az előnye, hogy sokféle ösztönzést nyújt a továbbiakhoz, de egyben fennáll a veszélye annak is, hogy a rögtönzöttén készült tanulmányok egyes fontos problémákat ad acta helyeznek. Ebben a sorozatban a lengyel–magyar kötet annál is inkább meglepetés, mivel itt az előmunkálatok nem látszottak annyira megalapozottnak, mint pl. az orosz vagy a cseh–szlovák kapcsolatok tárgyalásánál.

A lengyel—magyar kötet szerkesztősége elvként tűzte ki, hogy csak közöletlen tanulmányokat vesz fel a gyűjteménybe. Szép cél ott, ahol évről évre nagy számban készülnek el újabb és újabb tanulmányok. Nálunk és a lengyeleknél is a helyzet nem ilyen a két nemzet irodalmának kutatásában. Így tehát számos szerző korábbi munkáinak eredményeit foglalta össze a kötet számára, amely ily módon mégis visszautal a korábbi évek termésére, és bizonyos fokig ennek jellemzését is nyújtja. Kár, hogy ez az elv nem vonul végig az egész kötetben. A közölt bibliográfia és a jegyzetanyag azonban így is sokoldalú tájékoztatást ad az eredményekről. Jellemző továbbá, hogy lengyel részről alig találkozunk az irodalomtudomány elismerten nagy reprezentánsaival, amiből könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok kérdése nem kap megérdemelt visszhangot a lengyel tudományos életben, amin viszont segíteni kellene. Krzyżanowski cikke a kötet elején ennek a sokoldalú és nagy tudósnak mellékterméke; mindössze néhány ötletet ad a folklór kutatásához. A kötet új tanulmányként közli Jan Dąbrowskinak — a jeles s azóta elhunyt magyarbarát krakkói történésznek — a krakkói egyetem magyar vonatkozásaival foglalkozó írását, mely a szerzőnek az első világháború előtti kutatásait prezentálja, akkori tanulmányához képest semmi újat sem mond. Lényegében Gerézdi tanulmánya sem jut túl azon a megállapításon, hogy a krakkói egyetem magyar diákjai az egyházi és világi hierarchiában valahol a középen helyezkedtek el, tehát nem a vezető funkciókat kapták. Végül Eckhardt Sándor élvezetes, érdekes Balassi tanulmánya is lényegében a kiváló tudós másutt már kifejtett nézeteinek s eredményeinek összefoglalása. Ezeknek a tanulmányoknak a súlya tehát nincs arányban szerzőjük súlyával; a legkiválóbb nevek nem egyben a legkitűnőbb szerzők is a kötetben.

Felmerülhet az olvasóban a kérdés: kiknek és milyen céllal szerkesztik a köteteket? Az előttünk fekvő könyvet az Akadémiai Kiadó mindössze 550 példányban bocsátotta „piacra”, amiből világos, hogy nem a népszerűsítés gondolata vezette, hanem szigorúan tudományos igényeknek kívánt eleget tenni. A szerkesztői elvek azonban bizonyos kompromisszumot tükröznek: a tudományosabb igényű dolgozatok mellett szép számmal közöl a kötet informatív jellegű anyagokat is. A tényismereteket bővíteni kívánó, elsőrendű informatív jellegű írások besorolása a kiadványba nem minden esetben meggyőző. Ezekről a közleményekről — több közülük valóban csak „adalék” benyomását kelti — jellegükben és célkitűzésben eltérnek azok az írások, melyek már a komparatiztika igényével lépnek fel. Ezek száma azonban csekély, így a kötet valójában az irodalmi adalékok parciális feldolgozásának területén marad.

A heurisztikus jellegű tanulmányok sokféle irányba mutatnak, sok területen gyarapítják eddigi ismereteinket. Hanna Linseman — Kwaśniewska talán eddig a legtöbbet nyújtja vázlatában a magyar folklór lengyel vonatkozásairól. Varjas Béla egy jól sikerült tanulmányban a krakkói nyomdákna a 16. századi magyar kultúra érdekében végzett misszióját foglalja össze az eddigi eredmények néhány fontos korrekciójával. Maria Cytowska Jan Łaski érsek udvarának egyik humanistájára, Andronicusra hívja fel a figyelmet ennek magyar vonatkozású kapcsolatait is megmutatván, Helena Kapelus pedig Jan Gruszczyński (egy Zápolya János udvarához tartozó költő) munkáival foglalkozik. E szűkebb érdekességű adalékoknál jelentősebb Kovács Sándor Ivánnak Szepsi Csomborról írott tanulmánya, mely a 17. századi jeles magyar utazó lengyelországi tartózkodását a legfrissebb kutatások tükrében vizsgálja. Angyal Endre a lengyel és a magyar barokk jelenségeit veti egybe a tőle már megszokott széles körű anyagismerettel. Heurisztikai szempontból Angyal írása a kötet egyik legújszerűbb, legtöbb ismeretlen adatot felsorakoztató tanulmánya. A szerző valóban imponáló jártasságról tesz bizonyosságot, amikor a szarmatizmus magyarországi pendant-jait állítja elének a világi és egyházi költészetben, a művészetekben s általában a szellemi életben. A szarmatizmus azonban nála csak mint ízlés-kategória, mint irodalmi s művészeti irányzat kerül előtérbe; mint korábbi írásaiban, itt is adós marad a társadalmi magyarázattal. (A szarmatizmus a lengyel irodalomban a legmaradibb, legvisszahúzóbb irányzat. Mi ennek a társadalmi megfelelője Magyarországon? Hogyan függ össze a magyar barokkal világnézetileg?) Az adalékok szintjén mozog Varga Imre írása is, mely II. Rákóczy György szerencsétlen lengyelországi hadjáratának költői emlékeit dolgozta fel, továbbá Hopp Lajos színes és érdekes tanulmánya a Rákóczi-korszak lengyel vonatkozásairól. Sajtótörténeti adalékoknál többet nem igen nyújt Kókay György írása a Kościuszko-felkelés visszhangjáról a magyar sajtóban, és korábbi tanulmányaihoz képest nem hoz újat Jan Reychman a bártfai lengyel — magyar főúri barátkozás 18. század végi adatainak ismertetésével. Andrzej Sicroszewski Benyovszky Móricnak a lengyel és a magyar irodalomban betöltött szerepét taglalja, s ezt a nem túl fontos, de mindenesetre érdekes irodalmi témavándorlást megnyugtatóan tisztázza. Pályi András a Fredro-darabok magyarországi előadásait ismerteti. Csapláros István Teodor Tomasz Jeznek magyar ügyekben elfoglalt álláspontját boncolgatja. Az érdekes tanulmányok között kell megemlékeznünk Nacsády József írásáról, melyben Jókai művei lengyel alakjainak karakterisztikumával találkozunk. Mindeme tanulmányok közös vonása, hogy minden vázlatosságuk mellett is új ismeretanyagokat közölnek, előbbre viszik a kérdések megvilágítását a források szélesítésével. Őrizkednek azonban attól, hogy a lengyel és a magyar

társadalomfejlődés mélyebb problémáiba belevilágítsanak, hogy az irodalmi motívumok mögé legalább vázlatosan odaillesszék a társadalomfejlődés főbb jegyeit, s témájukat az esetlegességeken túl a társadalmi fejlődés kontinuumába helyezték. Igaz, hogy a magyar — lengyel irodalmi kapcsolatok teljes anyaga még nincs feltárva, van még e téren is kutatnivaló, mégis a kutatás irányának felül kellene emelkednie a kizárólagos tényfeltáráson. Mint a felsorolásból is láttuk, e kutatott témák között sok a valóban nem jelentős kérdés.

A kapcsolat kutatás másik irányát a kötetnek azok az írásai képviselik, melyek az irodalmi analógiák és ellentétek vonalán haladva próbálnak valamiféle tipológiát adni. A szerkesztők tisztában voltak azzal, hogy a lengyel — magyar irodalmi párhuzamok konstatálása semmi esetre sem lehet végcél ebben a koncepcióban. A szerzők szeme előtt — mint kiderül — Kelet-Európának valamiféle bővös fogalma áll, elsősorban kelet-európai tipológiára törekszenek. Nos, a kötet eredményei ez irányban a recenziest egyelőre túlzott reményekkel nem töltik el. A kelet-európai fejlődés sajátosságainak, nyugatitól eltérő vonásainak kutatásában történettudományunk is rendkívül bizonytalanul áll. Hogy a fejlődésben megmutatkoznak ilyen eltérő vonások, afelől aligha lehet kétség, de ahhoz, hogy itt elkerüljünk minden mesterkéltiséget, előbb mélyen és szélesen megalapozott társadalomtörténeti kutatásokra volna szükség. És itt állunk a leggyengébben. Merev választóvonalat húzni Kelet és Nyugat között lehetetlen — és ki tudná ezt jobban, mint az irodalomtörténész? A tipologizálás tehát az irodalomban is csak a legszélesebb anyagon próbálható meg. Kötetünkben Horváth Károly és Sziklay László tanulmányaira érdemes ebből a szempontból felfigyelni.

Horváth Károly új oldaláról mutatkozik be, amikor egybevetést tesz a klasszicizmus és a romantika műfajai között a két nemzet irodalmában. A korszak magyar irodalmának kiváló ismeretével, de viszonylag gyenge lengyel tájékozottsággal (legalábbis a megadott irodalom erre utal) nyúl hozzá a kérdésekhez, s ami a legmeglepőbb, hogy egy sor kitűnő egybevetésre nyílik alkalmja jeléül annak, hogy hozzáértő szakember kevesebb példán is jól eligazodik, meglátja az irodalmi fejlődés fő tendenciáit. Az irodalmi és a társadalmi jelenségek az ő felfogása szerint egymással szoros összefüggésben állanak (társadalmin elsősorban az osztályok szerepét, a közviszonyokat, politikai és szociális törekvéseket értve). Találó megfigyeléseinek száma valóban imponáló. Nemcsak az írói alkotásokat, de az irodalmi életet és a mögötte zajló társadalmi mozgást is látja. Megállapítása, mely szerint a 18. század utolsó harmadán és a 19. század elején az irodalmi fejlődés feltűnő analógiákat mutat, bizonyítást is nyer. A klasszicista és a romantikus költészet mindkét irodalomból vett példáin mutatja be azt a paralelizmust, mely annyira meggyőző, hogy szinte lehetővé teszi

a két irodalom egymás melletti tárgyalását. A nemzeti történelem hasonló vonásai, a hasonló társadalmi struktúra, a politikai történet eseményeinek időbeli egyezése itt sokkal nagyobb súllyal esnek latba, mint a költői egyéniségek rokonsága (ami mindig ingatag talajra viszi a kutatót). Horváth Károly a magyar–lengyel irodalmi párhuzamok kérdését a formális analógiák világából reális talajra helyezte, előtte csak Sötér és Szauder kísérleteztek ilyesmivel. A kötet leg-sikerültebb tanulmányát kétségkívül ő írta meg. Ő jelöli az utat is, amerre a komparatistikának -- ha a szellemtörténettől szabadulni akar -- haladnia kell. A tanulmány egyelőre valóban csupán vázlat, de olyan vázlat, amelyre fel kell figyelni. Amit azonban a szerzőnek figyelmébe ajánlhatunk, az: a magyar és a lengyel romantika sok eltérő vonása. Ha kutatóink csak az egyezéseket keresik, végül is leszűkítik a koráramlatokat a közös jegyekre. A lengyel romantikának pl. elszakíthatatlan jegye a romantikus messzianizmus és a misztika.

Sziklay László a másik figyelemre méltó tanulmánynak a szerzője. A romantika és a realizmus jegyeit Sienkiewicz, Jirasek és Gárdonyi regényeiben. A tanulmány felülemelkedik az ötletszerű egybevetéseken azáltal, hogy magasabb kutatási célt tűz maga elé: arra keresi a feleletet, hogy mi tette a múlt század végén a lengyel, a cseh és a magyar irodalomban indokolttá a Walter Scott-i regénytípus újjáéledését, s milyen következményekkel járt ennek a szemléletnek a feltűnése e nemzetek irodalmának további folyamatában. A tanulmány írója jó szemmel fedezi fel a három regényíró műveiben feltűnő közös jegyeket, melyek éppenséggel nem valami mellékes vonások, hanem gyakran a szóban forgó alkotóműhelyének fontos területeire világítanak rá. Sajnos, arra a kérdésre, hogy miért tűnt fel a századvégén a kor- és jellemábrázolásnak vitathatlan analógiája, a szerző megnyugtató feleletet nem tud adni. Ez nem is lehetséges mindaddig, míg a társadalmi folyamatok csak néhány soros, általános utalást kapnak, amíg az irodalomtörténész át nem veszi egy időre a történetész stafétabotját, amíg nem igyekszik, túl a közhelyeken, a magyarázatot a konkrét meghatározókban keresni. Sziklay nagyon is vulgáris kategóriákban gondolkodik, amikor pl. a kérdések írók nemzetszemléletének és társadalomfelfogásának eredetét keresi. Hogy a lengyelek nemzeti elnyomása elsőrendű írói ösztönző erő volt Sienkiewicz és a többi nagy realista számára, erről természetesen nincs mit vitatkozni (jóllehet a három lengyel területen az elnyomás foka ugyan-csak különböző), de már az olyan mondat, hogy „a csehek nyakán is ott ült még Bécs zsarnoksága” (522. l.) ma már meglehetősen üresen hat, ahogy az elnyomás, mint magyarázó érv, a dualizmus kori magyar társadalomra sem áll. Míg Sienkiewicz koncepciója a múlt példáit azért idézi fel romantikus nagyításban és nemzeti elfogultsággal, mert valóban a „szívek bátorítása”-ban látja a történelmi regény

feladatát, és mert a porosz germanizáló politika ennek nagyon is életteli időszerűséget kölcsönöz, addig Jirásek és Gárdonyi forrásait nyilván másutt kell keresni. Nem az a nyomás váltotta ki az ő regényeket, mint a lengyel kortárséit. Ezek a közelebbi indítókok hiányoznak Sziklay tanulmányából, mely ebből a szempontból nagyon általános. Ettől eltekintve a találó megfigyelések és sikerült analógia-megvonások egész sorával találkozunk a tanulmányban, mely egyben a szerző magasabb szintű tájékozódásának eredményeit is mutatja.

A kötet előszavában a hibák felsorolásához szó esik a munka aránytalanságairól. Valóban, túl nagy helyet kapott a reneszánsz és a barokk, túl keveset a 19. század, és sajnálatos módon elsikkadt a 20. századi kapcsolatok története. A 19. századi klaszzikusok közül Mickiewicz csak egy fordítási-verstani elemzés kapcsán (Radó György írása) került a kötetbe, s a nagy romantikus regényírók példája teljesen kimaradt. Érezvén a 20. századi rész elhanyagolásának hiányát, maga a szerkesztőség siet programot adni — a későbbi kutatónak. A szerkesztőség irányelveiben azután sok a felületesség, a kockázatos állítás. „A XX. század lengyel irodalmában közel sem ugrik annyira előre a líra mint a magyarban, viszont sokkal színesebb, gazdagabb a próza...” Ez éppen olyan megalapozatlan állítás, mint „szinte” azonosságot megállapítani Kaden Bandrowski és Szabó Dezső között, avagy közös nevezőre hozni Kassákot Peiperrel. Ilyen felszínes megállapítások nyomán kerülhet egy zsákba Ady Tadeusz Micińskivel, a *Nyugat* a *Skamander*-rel. Ha az Akadémiai Kiadó sorozata tovább bővül, végülis ki fog derülni, hogy mindenki mindenkivel rokon. Vigyázni kellene ezeknél a közös nevezőre hozásoknál. Amellett, hogy a költő legbensőbb egyéniségét igyekeznek elmosni, felhigítani, az olvasót is megtévesztik.

Recenzióink nagy részében olyan hiányosságokkal foglalkoztunk, melyekkel a szerkesztők is tisztában voltak. Egyen-máson lehetett volna segíteni, de a hibák más része az eddigi kutatómunka szervezetlenségének számlájára irandó. A két ország között a tudományos együttműködés a jelek szerint még ma is inkább csak formális. A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, ez a nagy tekintélyű tudományos központ, a kötet lengyel gondozását átutalta a varsói egyetem magyar tanszékének. A közös szerkesztésnek megvolt a haszna is; így a fiatal lengyel hungarológusok bekapcsolása egészséges gondolat volt. Olyan együttes ez, melytől még sokat várhatunk. De öröndetes azt is látni, hogy a magyar polonisztika kezd tartalommal telítődni, egy sor kutatónk van már, aki érti a nyelvet, önálló kutatásokra alkalmas. Lassacskán a főbb témák is kibontakoznak. Igaz, hogy a mostani kötetnél könnyebb elősorolni a hibákat, mint az erényeket, de az egyes tanulmányokban sok érték és sok új felismerés rejlik. Ezt pedig jó volt napfényre hozni. A könyv

ösztönzésként fog szolgálni a jövőben, remélhetőleg átfogóbb, szintetikusabb, elvibb gyűjtemény számára.

Tegyük még hozzá kuriózumként: a lengyel szövegek magyar fordítása is jó szinten mozog, és a könyv olyan tipográfiával dicsekedhet, ami ritkaság a lengyel tárgyú kiadványok között. A szerkesztőgárdát (Hopp Lajos, Sziklay László, Jan Reychman, Csapláros István) megilleti az elismerés a kötet életre segítéséért.

KOVÁCS ENDRE

DÉRY TIBOR: A KÉTHANGÚ KIÁLTÁS

(Szépirodalmi, 1968.)

A kéthangú kiállítás Déry Tibor írói fejlődésének négy állomásán vezet keresztül. Mind a négy: a kötetnek is címet adó *A kéthangú kiállítás* (1918), az *Országúton* (1924–5), a *Pesti felhőjáték* (1933) és a *Szemtől szembe* (1933–4) a művészi világkép szempontjából is és a műfaji megformálás tekintetében is egyenes vonalú és előre futó pálya mentén helyezkedik el.

A kötet első történetében, *A kéthangú kiállításban* az akkor még pályakezdő író a valóságnak három síkját feszíti ki. Az első a hétköznapi életé, melyet a fiatal Déry a későbbi mestert előlegező érzéketlenséggel ábrázol. A külváros legszélén álló kétemeletes, sárga ház, a mellette fekvő széles sínhálózat, a szűk udvart beszegő rácsos folyosók, a padlásra s a ráccsal körülvett lapos tetőrészhez vezető vaslépcső, Kuhár István parkettmunkás, Kuhárné, a házmesterné, a lovát ostornyéllal orron sújtó Lipták János fuvaros alakja, környezete és viselkedése tapintható plaszticitással áll előtünk.

A másik valóságsík, melyet Déry nem kevésbé reálisnak, létezőnek és tapasztalhatónak ábrázol, a fantasztikum fullasztó terepe. Az ágyban síró gyerekek és asszonyok, a szűkülő kutyák, Lipták fuvaros rejtélyes meggyilkolása, az éjjelente felhangzó, két hangon süvítő, egyszerre sohasem szóló kiáltás, mely a lehajló Kuhár szerint az asztal fölött, felesége szájából hallatszott, Kuhárné szerint viszont az asztal alatt, férje torkából harsant, a padlásszoba lakójának, a magas, sovány és komor Dirónak egy karosszékekben alvó és egy, a tükörből kilépő alakra történő hasadása, s más, hasonló jelenségek és jelenések Poe és Dosztojevskij alakmás-lélektanának kísérteties világát hátborzongató végletességgel és holdkóros biztonsággal tornyozzák tovább. E kísértetvilágot Déry nemcsak valódinak mutatja be, hanem a való világ megszokott mozzanatainál nem kevésbé valószínűen is

ábrázolja. Dirónak a tükörből kilépő alakmása jártában-keltében is megtartja tükörkép-jellegét, s a tükörrel szemközti karosszékekben alvó alakmása helyett a tükör csak az üres karosszékot mutatja, hiszen Diró másik énje, tükörképe, éppen úgy elevenedett meg, hogy kilépett a tükörből.

A történet harmadik síkja az értelmezésé. Ez Diró naplójegyzeteiben, önkívületben elejtett tört szavaiban, viselkedésmódjában, tetteiben s azok következményeiben villan fel. Ezúttal Dirót a világháború áldozatának ismerjük meg, aki nem tudja többé elviselni az egyenruha látványát, s aki háborús élményeinek szörnyű hatását rögzítve nem azt tette többé, amit akart. Magatartásában a háború idején megszokott kettősség különült tudathasadássá: egyik énje akart valamit, s a másik idegen akaratnak engedelmeskedett; saját akaratát nem válthatta át tetté, és önnön tetteit nem akarhatta, azoktól visszaborzadt. Erkölcsi akarata és gyakorlati cselekvése különvált és szembe fordult egymással; a kettő párharcából a háború alatt az utóbbi került ki győztesen. Alak és hasonmás kettőssége akarat és cselekedet, az erkölcsi és a cselekvő személyiség kettősségének képszerű kivetítő-dése.

A történet értelmezésének ezt az alapvonalát azonban egy másfajta írói értékelés megzavarja. Diró cselekvő énje ugyanis *A kéthangú kiáltásban* nemcsak a háború gyilkos tréningjének áldozata, nem is csupán saját áldozatainak (a meggyilkolt fuvarosnak, a megerőszkolt Kuhárnénak) üldözője és erőszaktevője. Ha csak ennyi volna, pusztán a kényszerített kényszerítő háborús funkcióját töltené be továbbra is, s ha ez békéidőben kivételyszerűségével abnormalisnak tűnik, akkor ebben csak a megszokott „normális” háborús gyakorlat tömeges abnormalitása és embertelensége lepleződne le. Diró nekiszabadult énje azonban egyszersmind a korlátlan szabadság megtestesítője is. „Én vagyok a természet, én vagyok az őszönt, én vagyok az érzés, én vagyok az igazság. Vigyázz! vigyázz! Belőlem csap ki az őrzület lángja is, ha nem bírja el a saját bilincseit. De én vagyok az élet igazságos tüze.” — mondja Diró Kuhárnénak.¹ Amíg az író a környező társadalom egészével szemben áll, s a világban még nem lelte meg azt a területet, amelyen emberileg, erkölcsileg megvethetné a lábát, addig a társadalmi kötöttségekkel szembeni magányos, anarchista lázadás szabadság-illúziója minduntalan kísért (elég itt a *Lia*, az *Országúton*, az *Éneklő szikla* vagy az *Ébredjetek fel* főhősére gondolnunk). Az ellentmondás feloldhatatlanságát jól példázza, hogy Diró csak úgy tud megszabadulni *másik* énjétől és kínzó kétségeitől, hogy öngyilkosságot követ el.

¹ DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — Szépirodalmi, 1968. 50–51.

Ennek az ellentmondásnak az adott helyzetben való feloldhatatlansága teszi *A kéthangú kidltást fantasztikus* novellává. A fantasztikum pusztá jelentkezése vagy akár kiemelt jelentése, művészi jelentősége megfér a realista ábrázolással (Swift), kivált pedig a *modern* realizmussal (Thomas Mann); az ábrázolás második, fantasztikus síkja Diró történetében az első, reális sík emberi valóságosságát, igazságát jelképes-expresszív módon művészi jogosultsággal és hitelességgel vonhatná (s részben vonja is) kétségbe. A fantasztikum irracionalitása az értékelés síkjának fentebb bemutatott kettős fénytöréséből adódik s hatol be a novella végső formájába, műfajába. Így válik érthetővé, hogy — amint azt Lukács György egyik beszélgetésünk alkalmával megjegyezte — *A kéthangú kidltás* egy reális részletekből kirakott irrális egész benyomását kelti.

Az *Országúton* hőse is magányos ember. Egyedül kóborló vándor, aki a társadalomban való életet nyomasztónak, a belőle történő kiszakadást elviselhetetlennek, az újbóli beilleszkedést végzettszerűen elkerülhetetlennek érzi. Szabadságát először a társadalom körén kívül képzelte országúton keresi. Itt akar élni és szenvedni „oly bőségesen s oly kötetlen árammal, ahogy csak a tömeg tud szenvedni”.² E kollektív méretű és egyéni jellegű szenvedés a szocialista hitvallása miatt emigrációs magányba kényszerült, városról városra hányódó író húszas évekbeli helyzetének kifejezője is. Ám a teljes magány megvalósíthatatlan. Országúti kalandjai során a vándor egy bonctani intézetbe kerül hullaszállító segédszolgának. Egyik társa, akiben egy rablógylkosra ismer, vállon szúrja, s miután a vándor mégsem jeltenti fel, hálából megosztja vele fizetését, dolgozik helyette, s minden este éjfélig az ágya mellett ül. A vándor ily módon akarata ellenére emberi kapcsolatba kerül, mintegy megindul a beilleszkedés útján. A gyilkos személytelen és inkább önmagára figyelő hálája, egy fiú személyes és önzetlen ragaszkodása, a koldusok közösségének hálója önként vállalt büszke magányát szakadatlanul fenyegeti.

De a magány nemcsak fenyegetett, hanem fenyegető is, maga is kiújuló szenvedések forrásává válik. Amikor már-már az elviselhetlenségig fokozódik, a vándor egy gyilkossággal igyekszik megszabadulni tőle, hogy biztosítsa kenyerét s a társadalomba való visszatérését. Így kerül a börtön társadalmából a társadalom börtönébe.

A kiszakadás vagy beilleszkedés elvont ellentéte — éppen elvontsága és feltétlen volta miatt — megoldatlan marad. Az antinómia érvényességének szélesebb körben való vizsgálata a regényforma felé indította Déryt, de az ellentmondás végletessége és az adott keretek között való megfajthatatlansága csak egy képtelenül pikareszk, expresszionista módon túlfűtött, gyakran a prózaversig hevülő, staccató

² Uo. 84.

ritmusú, fantasztikusan hibrid kísérlethez vezethette az író. E korai munkájának, miután meghaladta, Déry maga lett legszigorúbb kritikusává.³

Bár az *Országúton* vándor-figurájában észrevehetően *A kéthangú kiáltás* Dirójának bizonyos tulajdonságai élnek tovább, az alak írói megközelítése és felfogásmódja szembeötlően más. Dirót a sárga ház lakóinak s a hadnagynak nyomozó munkája révén, fokozatosan ismerjük meg, a vándor azonban azonnal és közvetlenül élénk áll. *A kéthangú kiáltás*ban a hőst elsősorban környezete szemével látjuk, az *Országúton*ban viszont a hős környezetét nézzük a hőszemével. Diró az elbeszélés tárgya, a vándor a történet alanya is, egyes szám első személyben szól, és környezetét, ismerőseit, az eseményeket többé-kevésbé közvetlenül önmagára vonatkoztatja. Ebből a szemléletmódból ered a történet erős líraisága, mely eredeti címében (*Alkonyodik, a bárányok elvéreznek*, Nyugat, 1924–5) éppúgy kifejeződik, mint számos érzelmileg telített, a szövegből kisütő költői mondatában: „egy nagy vörös kakast pillantottam . . . meg a torony tetején, amint épp felemelte a szárnyát, és átszállt a hegyre, nyilván hogy segítségére siessen a kútnak. Farkát gögösen felkunkorította, és csőrével megfogta a hold orrát. Egy kis dombocská gurult fel fürgén az útra, még szürke volt, kicsit remegett, és széttüszentette a ködöt.”⁴ E sorokból a *Ló, Búza, Ember* (1922) és az *Énekelnek és meghalnak* (1928) expresszionista-szürrealista költőjének hangja szól.

Ha az *Országúton*ban *A kéthangú kiáltás*hoz képest inkább formátumbeli, mint formai növekedést figyelhetünk meg, a *Pesti felhőjatek*ben, ebben a novella-témából kisregénnyé kerekedett könnyű, s mégis oly biztos röptű, teljessé érett alkotásban valódi műfaji bővülésnek lehetünk tanúi. Mint minden igazán szerves műfaji növekedés esetében, itt is a művészi világkép gazdagodásának formai következményével állunk szemben.

Ami a növekedés — ha meg is engedti új minőségek szárba szökkenését — folytonosságot is feltételez. Találunk-e lényeges összefüggést *A kéthangú kiáltás*, az *Országúton* és a *Pesti felhőjatek* problematikája, művészi világa között? Első pillantásra kétségkívül inkább a különbségek ötlenek szembe. Németh, Büchler és Kata szerelmi háromszögének életörömet és vídáman pergő fordulatosságát hiába keressük a megelőző két történet sötét és komor világában. A Rác és Anny kapcsolatában villódzó, hunyorgó ironikus fények nem vetnek hátra magyarázó sugarakat *A kéthangú kiáltás* és az *Országúton* tömör sötétjébe. A cselekményszövés tündéri játékosága kiáltó ellentétben áll *A kéthangú kiáltás* nehéz léptű, módszeres, tüzetes nyomozásával

³ DÉRY T.: *Önéletrajz. Útkaparó* — Magvető, 1956. 22.

⁴ DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — 107.

vagy az *Országúton* egyre kétségbeesettebben vergődő kalandsorával, mely könnyedebb, rebbenékenyebb mozdulatokat legfeljebb periférikusan és akkor is jobbra csak képzeletben enged meg. A *kéthangú kiáltás* és az *Országúton* brutális tényeket csap az olvasó arcába, a *Pesti felhőjáték* viszont a rejtőzködő közvetettség és az ironikus fenntartások félig takaró, félig sejtető felhőjébe burkolózik, a pusztá tényeket emberi-lelki következményeik, szellemi-érzelmi hatásuk sokszorosán áttételes rétegrendszerén szűri át, ahogyan ez azután Dérynek oly sok más érett alkotásában is történik.

S mégis, ennyi különbség ellenére is a *Pesti felhőjáték* A *kéthangú kiáltás* és az *Országúton* gondolatsorát szövi tovább. Az összefüggés az inkognitójára hasztalan vigyázó Rácznak a következő laza gondolat-társításában világosodik meg leginkább: „Mindenhova szálak vezetnek, az ember minden porca és pillanata vékony fonalakkal le van kötözve múltjához. Nem lehet felszállni a fenékről. Holott teljesen egyedül kellene élni, barát nélkül, szerető nélkül, család nélkül, a múlt hálóját minden este levágni magunk alól.”⁵ Rácz tehát magányos ember, mint Diró, és éppúgy igyekszik, s csakúgy hasztalanul törekszik magát kibontatni az emberi kapcsolatok, az ismeretség, a barátság, a szerelem hálójából, mint az *Országúton* vándora, akire „átutazó” mivoltában annyira hasonlít (a kisregény eredetileg *Az átutazó* címmel jelent meg a Nyíl regényújság 1933. jan. 19-i számában).

De bármennyire hasonlít is Rácz György tudatosan is keresett magányossága Diróéhoz és a vándoréhoz, az író felfogásmódjának változása alaposan módosítja a figurát, és gyökeresen megmásítja az alak értelmezését. Míg Diró és Déry, illetve a vándor és az író közötti távolság minimális, addig a *Pesti felhőjátékban* a művész és az alakok közötti eltérés éppen a művészi megformálás elveit tekintve igen számottevő.

Nem az önéletrajzi és életrajzi motívumok hiányáról van itt szó. Ellenkezőleg, ezek a *Pesti felhőjátékban* még sokkal elevenebbek, mint A *kéthangú kiáltásban* vagy az *Országútonban* voltak: Némethben nem nehéz Déry Tibor, Ráczban Németh Andor egyes vonásaira ráismernünk stb. Az írónak hőskéhez való viszonya az, ami a három műben radikálisan elüt egymástól. Amíg Dirót és a vándort Déry lényegében belülről alkotta meg, addig Ráczot teljes belső átéléssel ugyan, de egyszersmind külső nézőpontból formálta típusná. A magányt csak Rácz tartja az emberi életforma szükségyszerű elemének, az író nem. Diró magányosságát még írói pátozsz hitelesíti, a vándort már akaratlanul is beszövik a valóság gyűlölt szálai, s ezt a hőst az íróval együtt végzettszerűen tragikusnak látja. Ráczra is kiveti a számára ellenséges valóság a hálóját, de benne való vergődését az író

⁵ Uo. 355.

nem tragikusan, hanem megértőn szeretetteljes, gyengéd humorral ábrázolja. A végzetszerűség ugyan Rácz alakját is körül lengi; ahol feltűnik, valami baj történik, elég elképzelnie egy vasúti szerencsétlenséget, s a valóság azonnal „plagizál” tétován tűnődő képzeletéből. De a Ráczot körüllebegő szerencsétlenségek — a véletleneknek bármilyen hosszú sorozatában érvényesüljenek is — végső soron mégsem az életet általában, hanem Ráczot jellemzik; olyan villámcsapások ezek, amelyek az élehetlenség és az élet, a valószerűtlenség és a valóság találkozásakor sünek ki. Ezért öltheti fel a végzet ironikus módon egy kutya képét is, mely a magányra vágyó Rácz mellé szegődik és — a valóság ellensúlyát is képviselve — felnyalja könnyeit. Németh, Büchler, Kata vagy Anny alakjától mindenfajta végzetszerűség idegen.

Az írónak története magányos főalakjától való elkülönülése egyúttal annak a korábbi elképzelésnek a feladását is jelentette, mely szerint a szabadság a valóságból történő kimenekülés.

Ezen a ponton mutatkozik meg a *Pesti felhőjáték*ban megvalósult műfaji növekedés tartalmi oka. Mihelyt ugyanis a magányos főhősnek a valóság végzetszerűségéről s a szabadsággal azonosított magány elkerülhetetlenségéről való felfogása nem az egész ábrázolt világ elve többé, azonnal felmerül annak lehetőség, hogy a hős koncepcióját és magatartását az író a valósággal szembesítse. A *Pesti felhőjáték* azért válhatott novellából kisregénnyé, mivel az író ezt a konfrontációt elvégezte. Ennek szerkezeti következménye, hogy a történetbe olyan cselekményszálak is belekerültek, amelyek — mint Annynak Ráczal való kapcsolata, a Németh — Büchler — Kata viszony s ennek Rácz sorsával való összefüggése — Rácz alakját mintegy beleszövik a valóságnak az ő személyes életénél gazdagabb mintájába. A tartalomnak ez a belső gazdagodása tágtította a *Pesti felhőjátékot* Rácz életidegenségének novellájából egy olyan kisregénnyé, mely a típus viselkedésmódját ellentétes típusok mozgásrendjében elemzi. A tartalomnak e minőségi változása okán, s nem egyszerűen a történet hosszának megnövekedése miatt alakult ki a *Pesti felhőjáték*ban a korábbi novellák után a kisregény műfaja.

A kisregényt a nagynovellától pusztán mennyiségi ismérvek alapján nem is lehet elkülöníteni: A *kéthangú kiáltás* terjedelme jóval fölötte van egy átlagos novella lapszámának, s mégis csírája sincs benne a kisregény felé történő esetleges átfelforrásnak. Déry Nikije — hogy egy kései (1955) remekére utaljunk előre — vagy Hemingway *Az öreg haldsz és a tenger* című alkotása jelentős terjedelme ellenére is lényegében egy drámai fordulatokkal tarkított cselekményszálát gombolyít, s ezért nem kisregény, hanem nagynovella, vagy — ahogy az amerikaiak mondják — long short story. E műfaji megkülönböztetés természetesen nem mindig művészi értékeket, hanem gyakran csak különböző művészi minőségeket állít egymással szembe. A

kéhangú kiáltás és a *Pesti felhőjáték* közül ugyan az utóbbi az értékesebb mű, de már, mondjuk, a *Pesti felhőjáték* és a *Niki* esetében a kisregény semmi esetre sem emelhető a nagynovella fölé. Az értékhierarchiát csak az adott műnek a feldolgozott valóságdarabbal való szembesítése s a megformálás szintje döntheti el. A *Pesti felhőjáték* a valóságábrázolásnak már elemzett gazdagodása folytán mindkét tekintetben előrelépés, sőt fordulat Déry pályáján.

A fordulat társadalmi oka a *Szemtől szembe* történeteiben ábrázoló-dik, és Déry *Önéletrajzá*nak a *Szemtől szembe* keletkezését vizsgáló soraiban közvetlen megfogalmazást is kap. 1931–32-es berlini élményeit összegezve Déry ezt írja: „az ebben az időben egyre hevülő német politikai élet, mely az utcára kicsapva az emberek köznapjait is teljesen kitöltötte, látványos formáival megvesztegette írói képzeletemet s napi harcain át feszesen összekapcsolt a valósággal. Európának a szovjet után akkor legnagyobb kommunista pártja reménytelen, de szívós küzdelmet folytatott a gyorsan fejlődő nácizmussal. Amikor 1932 őszén Hitlerék több millió szavazó vállán bevonultak a parlamentbe, azaz a világtörténelemben s én másnap elutaztam Berlinből, már tudtam, hogy mi a dolgom. Majd negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után a valósághoz hazatalálva, végül is íróvá lettem, lázadóból forradalmárrá.”⁶

Ezután gyors ütemben követte egymást a *Pesti felhőjáték* és a *Szemtől szembe* megírása. Bár a pesti szerelmi történet és a berlini kommunistáknak az előretörő fasiszta veszedelemmel szemben vívott hősie utóvédharca témájában messze esik egymástól, mindkettő a valósághoz való hazatalálás jegyében íródott, s a valóság egészét elutasító korábbi korszak problematikájának meghaladásáról tanúskodik. A magányos figurák a *Szemtől szembe*ből sem hiányoznak, de magányuk nem ontológiai tény többé, hanem helyzetük, magatartásuk sokszólamú ellenpontozott következménye. Magányos alak Waidhofen, a magánzó, de a figuráját körülövező értelmetlenség, bomlás és fantasztikum nem az élet titokzatos elve itt, mint volt Diró esetében, hanem osztályszerűen konkrét vonás. Magányos hő a polgári családját otthagyo, de a kommunistáktól gyanakvással fogadott Hintze is, ám elkülönültsége két osztály közötti helyzetének következménye, és erkölcsileg feloldódik, amikor a fiú átvállalja a kommunista vezérre, Ernstre váró tízévi börtönbüntetést. (A történet kaffai felhangjait s ezeknek szocialista szemléletű, modern realista funkcióját más helyütt elemeztük.⁷) A börtönben megtalált menedék motívuma már az *Országúton* befejezésében is felvillant, de a *Szemtől szembe*ben a börtön fizikai magánya egyben az erkölcsi,

⁶ DÉRY T.: *Önéletrajz*. Útkaparó — 24–25.

⁷ Vö. EGRI P.: *Franz Kafka és Déry Tibor* — Alföld, 1966/2. sz. 46–57.

világnézeti magány megszűnését is jelenti. Az illegalitás nehéz harcai, a koronkénti szektás gyanakvás (Ernszt), a kényszerű elválások is magukban hordják a magány csírait is, de a küzdelem szolidaritása, a barátság és a szerelem fészekmelege oldja is a magány jégpáncélját, amelyet amúgy is a korszak s az adott történelmi periódus fagyaszt a fegyvertársak köré.

Ha tehát a *Pesti felhőjdték* és a *Szemtől szembe* művészi világának köreit egymás mellé állítjuk, azt találjuk, hogy a legbelső körben magányos figurák helyezkednek el, akiknek azonban — társadalmi típusonként és egyénként igen különböző módon — közös vonásuk, hogy elkülönültségük viszonylagos és társadalmilag indokolt. Magányos világuk köré gyűrűként épül egy nagyobb akciórádiuszú koncentrikus kör, melyben a társulni tudó és szerető emberek ellenkező elvű magánélete foglal helyet. A *Pesti felhőjdték*ben e sávnak jelentős, a *Szemtől szembe*ben szükségképpen kisebb szerep jut, de a valóságnak e köre mindkettőben megvan és létezésre jogosult (Rácz—Anny, Németh—Büchler—Kata; Germon—Ilon, Anni—Kurt, Boris—Vera, Ernszt—Hilda).

A *Szemtől szembe*ben még egy további koncentrikus kör gyűrűje is ráborul az eddigiekre; e műben éppen ez a kör a legfontosabb, hiszen ez zárja magába a társadalmi, politikai harc, az antifasiszta küzdelem területét (Ernszt és csoportja). A *Pesti felhőjdtékből* a valóságnak ez a köre tematikusan természetesen hiányzik. Minthogy azonban a művész világképében a valóság különféle körei koncentrikusak és nincsenek egymástól szigorúan elhatárolva, úgy véljük, Dérynek a társadalmi közélet hullámverése közepette szerzett tapasztalatai az írói szemléletnek a valósághoz történő hazatérése értelmében közvetve a *Pesti felhőjdték* lapjain is felismerhetők. Az a biztonság, amellyel Rácz végzet-környékezte magányos pszichológiáját Déry ironikus módon a valósággal szembesíti — a Déry magánéletében rejlő okokon túl — a mozgalom révén újonnan felfedezett világból, új történelmi tapasztalatokból táplálkozik. Előfeltétele annak felismerése volt, hogy a valóság nem szükségképpen a szabadság ellenlábasa, hogy az emberi értékek számára csak a valóságban lehet életfeltételeket biztosítani, hogy létezik értékteremtő, valóságos emberi tevékenység, hogy a társadalom világa maga is különböző értékű osztályokra, rétegekre, csoportokra, egyénekre tagolódik. Ebben az értelemben a *Pesti felhőjdték* és a *Szemtől szembe* valóságábrázolása polárisan összefügg, egy tőről ágazik kettéfelé.

A baloldali, antifasiszta harc emberi problematikájának feldolgozása *Szemtől szembe*ben további egészséges műfaji erjedésre vezetett. A *Szemtől szembe* három történetre tagolódik. Az első (*Egy berlini kocsmában*) egyetlen esemény, a berlini közlekedési sztrájk köré épül, s ennyiben novellaszerű. Minthogy azonban a szereplők sorsát a

megszokottnál részletesebben is bemutatja az író, s olykor-olykor a hősök előéletéből is fel-felvillant egy-egy érzelmileg telített képet a prousti ihletésű, modern realista szellemben áthangszerelt emlékezés- és időtechnika (Boris—Ilon), a történet a nagynovella kereteit is kitölti, sőt a lazán egybefűzött sorsok indái révén a kisregény távolabbi műfaji keretei felé is tovább nyújtózik. A kisregény határait azonban a cselekményszálak hasonlósága és a közlekedési sztrájk témájához való szoros hozzákötése miatt mégsem éri el.

A második történet (*A zdlóg*) a legkarcsúbb; kihegyezett drámai fordulattal, melynek során Hintze magára vállalja Ernst börtönbüntetését, ez áll legközelebb a novellához.

A harmadik epikus egység (*Búcsú*) ellenkezőleg, erősen feszegeti, a kisregény irányába tolja el, bár végeredményben nem töri át teljesen a nagynovella rugalmasan túgoló határait. A mű címe hármasszakadást jelöl. Anni, a kommunista lány a remény átmeneti kiengesztelődése után szakít szerelmével, Kurttal, s amikor megtudja, hogy az fasiszta lett, négy elkeseredett revolverlövessel leteríti. Vera, a polgári feleség, elhagyja Borist, akit a növekvő fasiszta vesztéllyel egyre szaporodó mozgalmi munka a szakítást megelőző hónapokban már alig engedett fiatal feleségéhez. Boris átmenetileg kilép a mozgalomból, Vera után megy, majd — nem egészen három hét múlva — mégis az antifasiszta küzdelmet választja, és visszatér a csoporthoz. Ernstnek, a mozgalom egyik vezetőjének menekülnie kell, szerelme, Hilda, követhetné, de a helyén marad s elszakad tőle.

E hármasszakítás ugyanannak a társadalmi válságnak három személyes vetülete: a növekvő fasiszta veszély mind tömörebb és súlyosabb árnyéka ugrott rá fenyegetően a három szerelem egykori békéjére.

A válság áramkörébe van bekötve Anni öccsének, Fritznek a cselekményszála is, aki nővére tudtán kívül, a munkanélküliség elől a fasisztákhoz pártol. Waidhofen értelmetlenné vált, kiüresedett és öngyilkosságban végződő élete a krízist a polgári magánélet síkján is exponálja.

A sokféle, görcsös, drámai fordulatokkal irányt változtató cselekményszál közös gyökere a novella műfajából ered, szétágazó volta a kisregény felé terjeszkedik.

A *Szemtől szembe* műfaji jellemzését azonban nem adhatjuk meg akkor, ha elemeit önmagukban vizsgáljuk. A három történetnek számos közös szereplője van (Ernst, Hilda, Boris); cselekménye egy elsőtétültől történelmi korszak küszöbéig visz. Az *Egy berlini kocsmában* még egy sikeres közlekedési sztrájkot ír le, bár a hősnőt, Ilont, golyó találja szíven. *A zdlóg* cselekményében a siker már erkölcsi termésketű: egy kirótt, elkerülhetetlen büntetés elvállalása. A *Búcsú* pedig már egy jó és igazságában tovább fénylő ügy átmeneti vereségét példázza.

A három nagynovella láncolatában, melynek két szélső láncszeme

maga is a kisregény felé tágl, a regényszerű motívumok összekapaszkodva megerősödnek, s együttes erővel készítik elő Déry európai szemhatárú és világirodalmi szintű regénybeli összefoglalását, *A befejezetlen mondatot*, mely Rácz György és Hintze problematikáját Parcen-Nagy Lőrincében, a munkásmozgalom világát a Rózsa-család rajzában, Germon és Ilon szerelmét Lőrinc és Krausz Éva szerelmében folytatja, egyesíti, bővíti és mélyíti a harmincas évek magyar városi életét egységbe emelő, nem ritkán novellisztikus részletekből is építkező boltozó nagyregényé.

EGRI PÉTER

EGY HITELES KORTANÚ VALLOMÁSAI

BÖLÖNI GYÖRGY: FRISS SZEMMEL

(Szépirodalmi, 1968.)

Egyre többen teszik szóvá újabban a publicisztika méltatlan helyét az irodalmi műfajok között s ezzel összefüggésben azt a mostoha szerepet, melyet ez a mellőzött műfaj könyvkiadásunkban betölt. Egy-egy új, nagy meglepetést keltő publicisztikai gyűjtemény megjelenésekor újra és újra felfedezik a műfaj autochton értékeit, helyreállítják a „közírás” becsületét, de legközelebb megint csak egy évforduló vagy egy összkiadás aktualitásából, szinte árukapcsolással a többi „érdemes” műfaj mellett, kis kegyeleti példányszámban jelenik meg egy-egy publicisztikai kiadvány.

Ezért kell különleges örömmel üdvözölni azt a szabálytalan jelenséget, hogy sorra látnak napvilágot Bölöni György újságcikkei: irodalmi és képzőművészeti tanulmányai után most politikai publicisztikáját kaptuk egy testes kötetben. Ha tekintetbe vesszük, hogy a kötetnyi cikk — egy része visszaemlékezés — több mint ötven esztendő termése, akkor voltaképpen keveselljük is. Az ötven évből azonban rendszeres újságírói munkát tulajdonképpen csak a *Világnál* végzett Bölöni 1910-től 1918-ig. Ezt megelőzően, valamint a forradalmak és az emigráció éveiben, majd a főlsszabadulás után legtöbbször alkalmas orgánium hiánya, máskor pedig a közéleti tevékenység gátolták újságírói munkájában.

Bölöni több mint ötven esztendőös újságírói pályája három nagy történelmi korszakot ível át, három olyan korszakot, melyet nemcsak emberöltők, de világrendések vetettek egymástól valószínűtlen távolságra. Nagyon erős egyéniség legyen, aki e három egymástól

oly élesen elütő korszakban meg tudja őrizni írói oeuvre-je egységét. Újságírónak, aki állandó kapcsolatban dolgozik a kor felszínén zajló eseményekkel, ez még sokkalta nehezebb. Bölöni publicisztikájában mégis elsősorban az egység, a folytonosság az, ami az olvasót megragadja. Ám nem egy csillogó újságíró egyéniség bélyege kelti bennünk a folytonosság érzését, hanem az a következetes erkölcsi magatartás, melynek hétköznapi neve: hűség. Hűség az egyszer megtalált igazságokhoz, elvekhez, barátokhoz, s mindenekelőtt ahhoz a maga választotta kettős csillagzathoz, mely tartós fénnel ragyogta be Bölöni pályáját: Ady Endréhez és Károlyi Mihályhoz.

Az Adyval való találkozás élménye indulását és legjobb újságírói pályaszakaszát, a *Világ*-korszakot határozta meg döntő módon. Ady félelmetes tisztánlátását, intellektuális fölényét, stílári és nyelvi eredetiségét hiába keresnők ugyan Bölöni publicisztikájában, de megvan bennük Ady bátorsága a felismert igazságok kimondására. Témáik gyakran hasonlóak. Legnagyobb közös élményük, Párizs és a francia kultúra mindkettőjük látását mindvégig erősen színezi. És ha Bölöni jóval hosszabb ideig él is Párizsban, az emigráció és a második világháború éveit még mindig a közös ifjúság Párizsának emléke lengi be. Bölöni Ady közvetlen hatása alatt kezdi újságíró pályáját. Tanulságos azonban megfigyelni, hogy a világnézet azonossága mellett milyen eltérő módszerrel dolgoznak. Adynál a lírikus erős indulata olvasztja egységbe a cikk érzelmi, gondolati és stílári-nyelvi szféráit. Bölönit kitűnő megfigyelőképessege, szolid műveltsége és lelkiismeretessége a részletezőbb megoldások felé viszi, bár kétségtelen, hogy Ady hatása az első időszak publicisztikáját még stíláriisan is megérinti: „Magyar gondolatmezők paragon hevernek. Sírni tudnánk, ha lenne elég könnyünk . . .”, stb.

Az imént kitűnő megfigyelőképesseget említettük Bölöni egyik újságírói erényeként. Egyebek közt ez biztosítja képzőművészeti kritikáinak találó és legtöbbször máig is érvényes ítéletét. De ennek tulajdonítható az is, hogy politikai publicisztikájának legnagyobb hatású műfaja a riport. Feledhetetlen és történelemkönyvekbe kívánczik pl. az Achim-gyilkosságról szóló riportsorozata. Ha valaki a dzsentr Magyarországra természetrajzát akarja tanulmányozni, akár évszázadok múlva is, nem találhat alkalmasabb dokumentumanyagot Bölöni beszámolóinál, melyekben a csabai dráma és a gyulai tárgyalás a maga háborzongató valóságában elevenedik meg. Ugyanígy magával ragad a Jaurès temetéséről készített szuggesztív riport is: színes leírása nyomán szinte látjuk, ahogyan a Pantheonba tartó temetési menetben a vörös zászlós kommunisták birtokba veszik Jaurès koporsóját, a világbéke szimbólumát. És a riportert kitűnő teljesítménye a naplóban a háborús Párizs mozgalmas képe is. De egyéb irodalomtörténeti meglepetéssel is szolgál a gyűjtemény. Vajon ki figyelt

mindeddig arra, hogy Bölöni az első közt teremtette meg a haladó szociográfia műfaját? Tíz évvel Bartha Miklós *Kazár földön* című, az osztályszempontokat faji gyűlölködéssel kendőző könyve után Bölöni írása már világosan felfedi az osztályviszonyokat, s ezzel a falukutató irodalom méltó őse lehet.

A forradalmak bukása után továbbra is Ady szellemében, de most már Károlyira tekintve folytatja szívós hűség-harcát: nemcsak a forradalmak eszmei értékeihez, hanem az emigráció minden tájára szétszóródott harcostársakhoz, barátokhoz is híven. Őszintén sajnálhatjuk, hogy Bölöni sohasem írta meg „Az igazi Károlyi”-t. Nemcsak azért, mert ő lett volna a leghivatottabb kalauz Károlyi életútján, és saját életműve is ezzel teljesedett volna egésszé, hanem azért is, mert sok ferdítésnek vehette volna elejét. Az ő tanúságtétele után nem lehetett volna Károlyit olyan könnyen szembeállítani leghívebb harcostársaival, mint ahogy ezt olykor megtették szubjektív indulatú visszaemlékezők. Pedig Bölöni cikkeiben és a most megjelent kötet függelékében közölt memoárokban megvan a teljes nyersanyaga egy Károlyi-portrénak, amely minden bizonnyal csak azért nem kerekedett könyvvé, mert Bölöninek már nem adatott meg, hogy a megíráshoz szükséges egészséges atmoszférát megérje.

A kötet szerkesztője, Erki Edit komoly és eredményes kutató munkát végzett a cikkek összegyűjtésével és a filológiai igényű jegyzetek megírásával. Talán még arra hívnám fel a figyelmét, hogy érdemes volna végig pásztáznia a *Budapesti Napló* utolsó korszakát: 1907 második felét és 1908-at. 1907. jún. 27-én Itókának írt egyik levelében említi ugyanis Bölöni, hogy ezentúl a *Budapesti Naplónál* havonként három tárcát és apróbb cikkeket helyezhet el. — Erki Edit jegyzetei sok érdekes, új adatot, dokumentumot tartalmaznak, így pl. az Emberi Jogok magyar ligájának történetét vagy annak a röpiratnak egy változatát, melyet az illegális kommunista párt kérésére Károlyi a szociáldemokrata pártvezetőséghez intézett. A jegyzeteket kiegészítő névmagyarázatokról már kevesebb jót mondhatunk. Mintha kissé önkényesen állította volna össze a szerkesztő: egész sor név kimaradt belőle, olyanok mint Kutjepov, Capy, Rutheberg, Ferrer, Cochon, Csizmadia, Ripka stb.; nevek, melyek bőven magyarázatra szorulnának. Máskor viszont a magyarázatokkal nem igen lehet egyetérteni. Nem tudom, milyen adatok alapján került a jegyzetbe, hogy Baltazár Dezső ref. püspök a felekezeti ellentéteket szította és a fajvédő pártokat támogatta. Baltazár Dezső legfrissebb lexikonjaink szerint — s ezt saját emlékeimmal is alátámaszthatom — éppen liberalizmusáról volt nevezetes a Horthy-korszakban, s azt megelőzően is. Erre vall egyébként Bölöni cikkének az a helye is, melyre a magyarázat vonatkozik. Clemenceau-ról sem mond semmit a sommás ítélet, hogy szélsőségesen reakciós francia politikus, pá-

lyájának első felében éppen baloldali radikális újságíró és politikus volt ugyanez a Clemenceau. Pontatlanságok is akadnak. Lesznai Anna fivérét Moskovitz Ivánnak hívták, nem pedig Emilnek, ahogy a mutatóban olvassuk. Vagy mit kezdjünk az olyan magyarázattal, hogy Charles Péguy (1873–1913): francia író. Köztudott, hogy Péguy költő volt, nem is akármilyen, és az első világháborúban esett el.

Erki Edit utószava a publicista Bölöniről híven rajzolja meg Bölöni politikai és világnézeti fejlődését, ami valóban nagyon jelentős szempont egy publicistánál. Keveset tudunk meg azonban Bölöni írói módszereiről, szerkesztői munkájáról a *Bécsi Magyar Újságnál* és a *Párisi Hírlapnál*, kapcsolatairól a *Keleti Újsággal* vagy a *Korunkkal*. Gondolom, az is érdekelné az olvasót, hogy miért hallgatott el Bölöni politikai publicisztikája 1948 és 1954 között. És érdemes lett volna néhány szót szólni a válogatás szempontjairól is. Nem érzem szerencsésnek a Jászival való összehasonlítást sem. Nemcsak azért, mert két ennyire különböző formátumú ember és pálya összehasonlítása mindig csak formális eredményre vezethet, de azért sem, mert elég egyoldalú képet ad Jásziról, akinek szerepe és jelentősége korántsem tisztázott, aki körül még mindig az ellenkező előjelű túlzások és elfogultságok helyettesítik a tényeken alapuló elemző ítéletet.

Mindent összevéve a kötet nélkülözhetetlen mindazoknak, akik közelebb akarnak kerülni a cikkek felölelte korhoz, s ez egyben egy publicisztikai életmű halhatatlanságát is biztosítja.

VEZÉR ERZSÉBET

BAJZA JÓZSEF ÉS TOLDY FERENC LEVELEZÉSE

(Akadémiai, 1969. — A Magyar Irodalomtörténetírási Források 9.)

Közhelynek számító megállapítás, milyen gazdagon egészíti ki irodalmi nagyjainkról és koruk irodalmi életéről alkotott képünket író-barátok levelezésének megismerése. A Petőfi–Arany-levelezés példája olyannyira közzismert bizonyíték erre, hogy szinte már nem is ildomos hivatkozni rá. Egy megjegyzés mégis ide kívánczok. Petőfi — mint ismeretes — a világirodalomban szinte páratlan közvetlenséggel ismertette meg magát verseiben és levelei mégis új színekkel, vonásokkal tudták teljesebbé tenni a saját, sőt a levelezőtárs és barát Arany János képét is. De ha levelezésüket nem ismernénk, költészetük alapján is teljes emberi közelségben érezhetnők mindkettőt. Másként áll ez Bajza József és Toldy Ferenc esetében. „A ma-

gyar kritika megteremtője” és „az irodalomtörténetírás atyja” fogalomma merevedett képek, egy-egy epitheton ornans, amit a reformkori irodalom két kiemelkedő alakjának adományozott az utókor elismerése. Levelezésük, amely teljes egészében először most kerül az olvasó kezébe (a Toldy-levelek itt jelennek meg először nyomtatásban), élettel tölti meg szoborrá vált alakjukat, és olyan közelségbe hozza a két ifjú irodalmárt, magán- és közgondjaikkal, lelkiviláguk, érzelmeik, gondolkodásuk, irodalmi felkészültségük, az irodalmi életben való részvételük mindennapjainak megismertetésével, hogy aki a 134 Bajza- és 178 Toldy-levelet elolvasta, többé nem tudja a kőtalapzatra őket visszaállítani. — Ez az egyik fontos eredménye a könyvnek, ezért is izgalmas olvasmány.

A másik, általánosabb érvényű jelentősége e levelezésnek, hogy az 1821—1830-ig terjedő időszak (mindössze néhány rövid írás keletkezett a későbbi évek során) irodalmi életének, a fővárosi irodalmi központ kialakulásának, a magyar romantika megszületésének és uralomra jutásának egyedülállóan gazdag, hiteles dokumentuma, forrástértékben a 19. század első évtizedeit tekintve csak a Kazinczy—Kölcsény-levelezés mérhető hozzá.

Maga a levelezés az irodalom polgárosodásának időszakában kezdetben helyettesítő szerepet töltött be és kordivattá vált, kialakította tehát sajátos műfaji jegyeit is. Ezt az irodalmi formát használta fel Bajza József is, Toldy Ferenc is, hogy a kor érzelmvilágához ugyan-csak szorosan simuló barátság-kultusznak is áldozzanak. Mindezek a keretek azonban két nagytehetségű, nagy feladatokat maga elé tűző koránérett ifjú ember őszinte érzelm-kifejezéseinek és őszinte vélemény-alkotásainak foglalatjai.

1821 márciusában indul a levelezés, a két fiatal néhány hónapos ismeretsége után. Toldy — akkor még Schedel — Ferenc 15 és fél éves, Bajza se töltötte be a 17-et. A két különböző alkatú, sok ellentétes tulajdonsággal rendelkező ifjú fejlődésére termékenyen hatott az intenzív levelezés, barátság. Melyek ezek az ellentétes vonások? Bajza zárkózott, visszahúzódozó, melankóliára hajló, és bár mélyen érez, érzelmeiről ritkán nyilatkozik, komoly, erkölcsi tartása szilárd, nemes anyagból gyúrt, szigorú jellem, irodalmi munkásságában is megfontolt, alapos, következetes. Toldy vibrálóbb egyéniség. Mindenbe belekap, minden érdekli, mozgékony, cselekvő, érzelmeiről gáttalanul valló, szerelmeiben is szertelen. De a barátság mindkette-jüknek egyformán drága, ha Bajza kissé tartózkodóbb is ennek nyilvánításában. A termékeny kölcsönhatás feltétele, hogy a munkára ösztönzés és elismerő szavak mellett egymás hibái iránt se legyenek elnézőek. Ez is adva van. Még Toldynak a majdhogynem szerelmi vallomás hangján tett baráti hűségnyilatkozatai szomszédságában is sokszor találkozunk a Bajza vesszorait kritikusan megítélő levél-

részletekkel. Vagy Bajzánál a dicséret mellett a megrovás kemény szavaival, amikor Toldy ismételtén, hozzájárulása nélkül adja le az *Auróra*, az *Aspasia* vagy valamely más orgánum számára egy-egy versét, és változtat is rajtuk az ő megkérdésezése nélkül. A *Kritikai Lapok* Előszavának Bajzájára ismerünk az 1825. dec. 15-i levél néhány, ezzel kapcsolatos sorában: „... fájdalommal tapasztalom ez évi mind Aurórában, mind Hebécében, hogy tudtom és akaratom nélkül változtatások estek, és pedig oly változtatások, melyeket békével lehetetlen tűrni. . . . Ne feledjük, hogy a literatura örök Respublica s benne önkény hatalmakat nem gyakorolhat.” (160. levél, 270.)

Toldy egyéniségének megismerése az olvasó számára, éppen, mivel levelei mindeddig nyomtatásban nem láttak napvilágot, nagyobb újdonságot jelent. Legmegkapóbb — és néha mosolyra is késztető —, hogy ez a 18–19 esztendőös gyerek-ember orvosi tanulmányait is végezve, ténylegesen kifejtett irodalmi, fordítói, kritikusai és szervezői tevékenysége mellett mi mindent nem tervezett még, mit nem akart még lefordítani, megírni, megbírálni, megszervezni, ami természetesen az ő munkabírásán is kifogott. De halálos komolyan hiszi, hogy elvégzi a maga elé tűzött összes feladatot. Egyik levelében, 1824. február 1-én írja is: „Már az igaz, én az egész világot ki akarnám most adni, meg magam is toldani hozzá.” (59. levél, 99.)

Ha a levelekhez az 1820-as évek irodalmi életére vonatkozó tényanyag szempontjából közelítünk, egy jól látható fővonal rajzolódik szemünk elé: a romantika jegyében született „új iskola” létrejöttének és uralomra jutásának gazdagon árnyalt, sok érdekes részlettel megvilágított képe. Az irodalmi események forgatagában Bajza és Toldy ítéleteiben elrendeződik minden, helyet kapnak kiadók, szerkesztők, orgánumok, régi és új, hazai és külföldi írók és áramlatok, hozzámérük magukat és elképzeléseiket a közelmúlt és a jelen irodalmi képviselőihez és eszményeihez, és öntudattal jelölik ki saját helyüket az új iskola oldalán, Kazinczy helyett Kisfaludy és *Aurórája* körében. — A levelezés legizgalmasabb lapjai közé tartoznak azok, amelyeken a nagy kortársakat, így Vörösmartyt, Kölcseyt „fedezik fel”. Toldy 1825. július 15-én az *Auróra* készülő számának tartalmát ismerteti Bajzával, ahol Horváth Endrétől is, Vörösmartytól is lesz „az eposz neméből” közlemény. „Már azt kezdjük hinni, sőt hisszük is, hogy Vörösmarty igen felülhaladja Horvátot. Meg lesz lepve ezektől” — írja. (143. levél, 239.) Majd a július 22-i levélben így nyilatkozik: „Vörösmarty nagy költő. Olvasnád csak kisded eposzát: „Cserhalom” . . . vagy romantos eposzát alexandrinekben: „Tündérvölgy” mily örömed volna, hogy literaturánknak ily *athlétája* támadt.” (144. levél, 241.)

Toldynak egyik legeglegesebb, helyenként ünnepélyes hangú levele az 1826. június 11-i, amelyben Kölcseyvel való személyes megismer-

kedését írja le a legapróbb részletességgel. „Irigyleni fogsz” kelti fel már előre, az előző napon írt soraiban barátja érdeklődését. A találkozás Szemere Pálnál történt, ahol Kisfaludy, Vörösmarty, Fáy és Stettner is jelen voltak, és az *Élet és literatura* dolgát beszélték meg. Magát a Kölcsyvel való találkozást a friss és nagy élmény meghatottságával adja elő: „Láttam Kölcsyét. Kölcsyét, kit mi lelkünkben már oly rég viselünk, szeretettel és tisztelettel, s kit látni s ki által szerettetni mindég leghőbb kívánságaink közé tartozott.” — Pontos leírást ad külsejéről, még hangja színét, artikulációját, sőt mozgását is megpróbálja jellemezni. Majd ezt írja: „Az egész alak a világtól elkeserített, de mélyen gondolkodó férfit képezi. . . nekem öröm és kín volt ezt az isteni férfit látnom . . . Kölcsy hatalmas lélek.” A továbbiakban a nagy költő művészetét elemzi és azt a fejlődést, amelyet benne literatúránk elért. (181. levél, 314–15.)

Kölcsyről többször is esik szó a levelekben. Érdekes az a vita is, amit a *Vanitatum vanitas* értelmezésével kapcsolatban folytatnak. Toldy az, aki jobban megérti ezt a verset, mert míg Bajza, mint oda nem illőket kihagyná a 3., 5. és 6. strófát és megváltoztatná a 4. strófa végét, Toldy ezt balítéletnek tartja és így vitatkozik: „Te lelket intő komolyságot keressz tónusában; azt pedig ki hihetné, hogy, akit örület nem bánt, komolysággal prédikálná ezeket. Ez egy elsötétült, elkomorult (verdüstert, nem ernst) léleknek humora! . . .” (226. levél, 406.)

A nagy íróhátsákról szóló levelek némelyikében egyes művek keletkezési körülményeire is fény derül. Így Toldynak egyik, 1825. júl. 22-i leveléből megtudjuk, hogy a *Mátyás dedk*ot Kisfaludy az ő anekdotája alapján, az ő rábeszélésére és kedvéért írta meg. — Filológiai adat, de egyben politikum is, amiről ugyancsak Toldytól — 1827. augusztus 28-i leveléből — értesülünk. Írt egy verset az *Auróra* számára *Polónia* címmel, azonban a cenzor nem engedélyezte a megjelenését. Ezt a költeményt mindmáig nem ismerjük, de érdekes, hogy Toldy már 1827-ben lengyel tárgyú verset írt és akart publikálni.

Bátran könyvet lehetne írni azokból a tanulságokból, amelyeket az 1820-as évekről, irodalomról, sőt valamelyest politikáról is — hiszen Bajza az 1825–27-es országgyűlést Pozsonyban végig írnozkodta — ez a vaskos levélgyűjtemény kínál. Egyik legfőbb fejezetét képezhetné egy ilyen könyvnek az a számos elméleti kérdés, amelyről, többnyire Bajza kezdeményezésére, kölcsönösen kifejtik véleményüket. Ilyenek: a nyelvújítás eredményeinek felhasználása, a neologizmus helyes értelmezése; fordítás és eredetiség; a dráma és a színjátszás problematikája; a humor mibenléte; a népdalköltés irányai és nem utolsósorban az irodalmi kritika elvi kérdései — hogy csak néhányat emeljünk ki a legfontosabbak közül. Elvi kérdések kerülnek napirendre a két barát között az 1830-as esztendő-

ben is, amikor Bajza a külföldön utazgató Toldyt a Conversationslexikoni pör tényeivel ismerteti meg. Toldy a távolból e harccal, annak formáival nem egészen ért egyet, a „publikum bizodalmanak” elvesztésétől félti barátait. Bajza azonban a következetes elvi harc szükségessége mellett érvel.

Végeláthatatlanul lehetne részleteket, sőt, fontos részleteket, egész kérdés-csoportokat kiemelni (pl. az írók anyagi helyzete, írók és olvasók stb.), amelyekre nem kerülhetett sor, mert az adott keretek korlátokat szabnak. Egy igen lényeges feladat van még hátra, a sajtó alá rendező, jegyzeteket készítő Oltványi Ambrus munkájának méltatása. A könyvben maguk a levelek 508 oldalt foglalnak el, a többi 200 azt a célt szolgálja, hogy az olvasót minden szükséges ismeretanyaggal felvértezze és segítse a főszöveg megértésében. A tizedik levél után már bizonyosak lehetünk, hogy szinte minden kérdésre választ kapunk a jegyzetekben, személyekre, művekre, körülményekre vonatkozóan egyaránt. Ha például az ifjú Toldy azt írja, hogy le fogja fordítani Schiller vagy Shakespeare egyik vagy másik művét, a jegyzet rögtön felvilágosít róla, hogy nem fordította le; vagy ha valamely terv csak később, esetleg változott formában valósult meg, az adatok abban is eligazítanak. — Óriási lexikális anyagra épül a jegyzet-apparátus, valóságos enciklopédiája az 1820-as évek irodalmának. De nemcsak adatokat, hanem az adatok mögött zajló életfolyamatokat is megvilágítják Oltványi Ambrus jegyzetei. Ha bizonyosságot nem mondhat, — helyesen — hipotézisét is kifejti. Az idegen szövegek — verses vagy prózai szövegek — magyarra fordításával is segíti az olvasót. Német és latin sorok, szavak nem ritkák a kötetben. Egyedül a 141. és 145. levélben előforduló görög szavakból álló aristotelési fogalmat: „*ἐξ τῶ κρείττον*” (a 145. levélben az egyik szót sajtóhibával is szedték), ami ’túlzás’-t, ’felnagyítás’-t, ’felerősítés’-t jelent, nem találtuk meg egyik helyen sem magyarra fordítva. — A kiadvány első lapján a levelező barátok arcképe fogadja az olvasót, a függelékben pedig kéziratok, nyomtatványok fakszimiléi, a főváros egyes utcái, épületei és kortárs írók képei búcsúztatják el.

Jó, hogy megjelent ez a könyv. és jó, hogy ilyen igényes gondozásban. Gazdagodtak általa irodalomtörténeti ismereteink.

TAMÁS ANNA

SZATHMÁRI ISTVÁN: RÉGI NYELVTANAINK ÉS EGYSÉGESÜLŐ IRODALMI NYELVÜNK

(Akadémiai, 1968.)

Az irodalom- és nyelvtudomány határterületén — az európai tudományosság törekvéseivel párhuzamosan — új diszciplína körvonalai bontakoznak ki nálunk is az utóbbi években: irodalmi nyelvünk kialakulásának, fejlődéstörténetének vizsgálata. E janusarcú studium — történeti jellegű, de a gyakorlati nyelvműveléssel is szoros kapcsolatban van, egyaránt tárgya az irodalomtörténeti és nyelvtudományi kutatásoknak — nem nagy múltra tekinthet vissza. Bár Balassa József már 1891-ben leírta szemrehányásnak is beillő sorait: „Nyelvtudományunknak egyik legérdekesebb és legfontosabb kérdésével a magyar irodalmi nyelv alakulásával eddigelé senki sem foglalkozott” (Hunfalvi-Album Bp. 1891. 5.), utána még jó hatvan esztendeig alig-alig történt érdemleges ezen a területen.

A tényleges zászlóbontást Pais Dezsőnek 1953-ban megjelent *A magyar irodalmi nyelv* című alapvető tanulmánya jelenti (I. OK. 425–66.). Előzmények nélkül, szinte a semmiből teremtette meg ennek a tudományos részterületnek az alapjait azzal, hogy elsőként adott átfogó képet irodalmi nyelvünk fejlődéséről a kezdetektől napjainkig, és kijelölte a további kutatások irányát. Nyomában azóta kisebb-nagyobb publikációk egész sora látott napvilágot: Papp László (*Nyelvjárástörténet és nyelvi statisztika* — Bp. 1963.) és E. Abaffy Erzsébet (*Sopron megye nyelve a XVI. században* — Bp. 1965.) a történeti nyelvjáráskutatás felől közelíti meg a kérdést. Deme László irodalmon kívüli anyag bevonásával vizsgálja a nyelvi norma egységesülését (*A XVI. század végi nyelvi norma kérdéséhez* — Bp. 1959.), Molnár József a könyvsajtó egységesítő hatását világítja meg (*A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására 1527–1576 között* — Bp. 1963.), Benkő Loránd pedig terjedelmes monográfiát szentel irodalmi nyelvünk 1772–1795 közötti állapotának (*A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában* — Bp. 1960.). E távolról sem teljességre törekvő felsorolás is mutatja, hogy irodalmi nyelvünk történetének megírása fölöttébb sokágú, komplex feladat, a nyelvtudomány keretein belül maradván is számos módszere képzelhető el, s ezeket a kutató nem önkényesen választja ki, hanem alkalmazását nagyrészt az általa vizsgált anyag természete szabja meg.

Ezt igazolja Szathmári István munkája is. A monográfiából korábban megjelent fejezetek: *Geleji Katona István és a XVII. századi német „Sprachgesellschaft”-ok* (Nyr. 88. 1964. 248–52.); *Kövesdi Pál grammatikája és a nyelvi norma alakulása* (MNy. LXI. 1965. 428–36.), valamint a *Milyen nyelvtant írt valójában Sylvester János?* (Szeged 1968.

Nyelvészeti dolgozatok 80.) ízelítőt adtak az éveken át folytatott kutatómunka eredményeiből és egyben várakozást teremtettek a tudományos közvéleményben. Most már, hogy az egész opus előttünk fekszik, elmondhatjuk; a magyar nyelvtudomány (és irodalomtörténet!) egy jó könyvvel gazdagabb lett.

Nyelvtanirodalmunk Sylvester János *Rudimenta Grammatices Donati* (Krakkó 1527.) c. művétől Tsétsi János *Observationes Orthographico-Grammaticae* (Lőcse 1708.) c. munkájának megjelenéséig húsz év híján két évszázados történetét elemzi, abból a szempontból, hogy az egyes nyelvtanszerzők munkássága és nyelvtani irodalmunk egésze milyen hatással volt az irodalmi nyelv egységesülésére. Töretlen úton jár. Egyetlen előzménye (de nem az irodalmi nyelv vizsgálata szempontjából) Balázs János kandidátusi értekezése: *A nyelvtanirodalom alapjai és a magyar nyelvtanirodalom kezdetei I–II.* Bp. 1958.

A szerző arra törekedett, hogy e nagy korszak — nyugodtan mondhatjuk — hatalmas forrásanyagát úgy mutassa be, úgy elemezze, hogy nyelvtanaink tükrében hű képet kapjunk irodalmi nyelvünk e korabeli változásairól, az egységesülés felé mutató tendenciákról. Mindenekelőtt állást kellett foglalnia a kutatás egészét érintő alapkérdésekben: a magyar irodalmi nyelv fejlődésének korszakai, a diszciplína terminológiája (irodalmi nyelv, írott nyelv stb.) és a korábbi szakirodalom módszertani tanulságait is számba véve kialakítania saját módszerét, melyet — legalább fő vonásaiban — cleve meghatározó a vizsgált nyelvtanok jellege. Ezek ugyanis terjedelm és rendszeresség (mondattan csak Szenczi Molnár Albert grammatikájában jelenik meg először, a szókincs kérdéscível nemigen foglalkoznak, ritkán szerepelnek nyelvhelyességi és stilisztikai észrevételek stb.) tekintetében sokfélék, több közülük töredékes. Így érthető, mint Szathmári írja: „hogy magam a nyelvtanok vizsgálatában részletesen a formai elemekkel foglalkoztam. Hogy ezek az elemek rendszerezhetők legyenek...” (31.). Annál is inkább, mert a tartalmi elemek feldolgozása terén egyelőre még csupán a próbálkozások stádiumában vagyunk.

A formai elemek rendszerezésének és összehasonlításának igénye azt a helyes elgondolást sugalmazta a szerzőnek, hogy kutatása középontjába az ún. kulcsjelenségeket állítsa, lemondva ezzel az amúgy is megvalósíthatatlan és adott esetben kevésbé termékeny teljességre való törekvéstől. Szathmári kulcsjelenségné tekintti „... azokat a nyelvi (hangtani, alaktani) elemeket, továbbá nyelv- és íráshasználati (mondattani, helyesírási) módokat, szabályokat, amelyek a vizsgált korban és szövegekben ingadozást mutatnak önmagukon belül; továbbá azokat, amelyek eltérnek mai irodalmi nyelvünk állapotától...” (31.). Valóság-érzékét dicséri, hogy munkája során mindig figyelembe vette az ellenpéldákat is, és így az általa megrajzolt kép

az adott kereteken belül hű tükrre a nyelvi folyamatoknak. Különösen termékenynek bizonyult az az eljárása, hogy a nyelvtanszerzők elvi megállapításait, az általuk helyesnek tartott és propagált nyelvi normákat szembeállította saját gyakorlatukkal, mintegy ellenőrizte; hogyan tartják meg a maguk alkotta „törvényeket”. Természetesen ez a szembeállítás nem terjedhet ki az összes nyelvtanszerző valamennyi egyéb munkájára, sőt teljes művek vizsgálatát sem teszi minden esetben lehetővé. Ez majd speciális számláló berendezések alkalmazása esetén kerül elérhető közelségbe. Kiválóan alkalmas azonban arra, hogy száz százalékos megközelítő pontossággal kimutassa azoknak a jelenségeknek arányát, melyek az irodalmi nyelv alakulásában közreműködtek.

Ezek az elvi-módszertani alapokon áll az egész munka, ezek érvényesülnek a nyelvtanok és nyelvтанfélék (ez utóbbi Szathmári egyelőre még kissé szokatlan, de életképesnek tűnő terminusa), valamint a megjegyzések értékelésében. (Megjegyzéseken különböző nem nyelv-tani jellegű munkák elő- és utószavaiban található, elszórt, nem rendszeres, nyelv-tani, nyelv-helyességi, stilisztikai stb. észrevételeket kell értenünk.)

A könyv felépítése logikus, könnyen áttekinthető. A bevezető fejezetek tájékoztatnak az irodalmi nyelv kutatásának mai állásáról, problémáiról, a monográfia céljáról és módszeréről a feldolgozandó anyag jellegéről és értékről, a XVI–XVII. század gazdasági, politikai, művelődési viszonyairól. Ezt követi Sylvester János, Dévai Bíró Mátyás, Szenczi Molnár Albert, Geleji Katona István, Komáromi Csipkés György, Pereszlenyi Pál, Kövesdi Pál, Misztótfalusi Kis Miklós, Tsétsi János nyelv-tanainak (nyelv-tanféléinek) bemutatása, elemzése, összehasonlítása a következő szisztéma szerint: A mű keletkezése, forrásai, felépítése. A nyelvi szabványosítás jelentkezése az író nyelv-tanában (hangtan, alaktan, mondat-tan), a szerző elveinek érvényesülése műveiben (helyesírás, hangtan, alaktan, mondat-tan, szó-kincs, stílus), a nyelv-tan hatása és jelentősége. Külön tárgyalja Pesti Gábor, Verancsics Faustus, Mikolai Hegedűs János, Medgyesi Pál, Czeglédi István, Gyöngyösi István értékes megjegyzéseit.

Az utolsó fejezetben összegezést ad, egybefogja a részelemzések eredményeit. Megállapítja, hogy XVI–XVII. századi nyelv-tanirodalmunk története három alkorszakra oszlik: 1. A XVI. század (Sylvester, Dévai Bíró), 2. 1600–1640 (Szenczi Molnár Albert), 3. 1640-től a század végéig (Geleji Katona, Komáromi Csipkés, Tsétsi János). Kulcsjelenségek szerint számba veszi irodalmi nyelvünk egységesülésének eredményeit, s így fejezi be: „Elmondhatjuk, hogy nyelv-tanaink tükrében a XVII. sz. végére mai helyesírásunk alapjaiban kialakult legfőbb hangtani normáink megállapodtak, s a hangtani

értékű alaktani s a csak alaktani normák lényegesen nagyobb hányada is megszilárdult.” (435.)

Rövidítések jegyzéke és gondosan szerkesztett név- és tárgymutató teszi teljessé ezt az ízléses, nyomdai kiállítás szempontjából is igényes, jó benyomást keltő kötetet. Bár szedése nem tartozott a könnyű feladatok közé, alig-alig találunk sajtóhibát benne. Csupán a 7. lapon a tartalomjegyzékben kétszer is hibásan szedett Hungaria Illutrata (Illustrata helyett!) feltűnőbb.

Szathmári István munkája elismerésre méltó tudósteljesítmény, eredményeit nem csupán a nyelvtudomány, hanem az irodalom- és művelődéstörténet is hasznosíthatja. A nyelvtanok formai elemzése jó megfigyelő és rendszerező képességét igazolja, a XVI–XVII. század művelődési viszonyaival foglalkozó lapok pedig bepillantást engednek a korszak nyelvészeti kérdésein túlmenő ismereteinek gazdag tárházába. Azt sajnáljuk csupán, hogy az ún. nyelvművelő társaságok problémáját nem feszegette erőteljesebben. Ha Geleji Katona körül e tárgykörben komolyabb kutatásokra vállalkozik, — ismerve szívósságát —, bizonyára megfogható eredményeket ért volna el, és ennek révén egész XVII. századi nyelvtanirodalmunk, nyelvtudományunk indulása és szellemi életünk egésze még teljesebben, még plasztikusabban rajzolódott volna ki. Monográfiája azonban e nélkül is nagy nyereség, kutatói pályafutásának jelentékeny állomása, irodalomtörténészeknek pedig figyelmeztetés: nekünk is komolyan kell foglalkoznunk irodalmi nyelvünk történetének, kialakulásának kérdéseivel, ha e korszak szellemi portréját a valósághoz híven kívánjuk megrajzolni. Kezdeményezés volt már az irodalomtudomány vonalán is. Elég itt utalnunk a Szathmári által is idézett és felhasznált Gerézdí Rabán-tanulmányra: *Irodalmi nyelvünk kialakulásáról*. (Magyar Századok 1948. 52–68.) Folytatása azonban máig is várat magára.

TARNÓC MÁRTON

TOLNAI GÁBOR: FEDERICO GARCÍA LORCA

(Akadémiai, 1968.)

A magyar olvasóközönség — eltekintve a *Cigányromán*c fordításoktól — mindössze tíz-tizenöt éve ismerkedhetett meg alaposabban García Lorca műveivel. Ez idő óta is, a közvetlen művészi élményen kívül, e nagy művész munkásságáról csak néhány elszórt cikkben és tanulmányban kapott tájékoztatást. Ez is elsősorban Tolnai Gábor nevéhez fűződik.

Most megjelent kötete összegezi cikkeinek és tanulmányainak eredményeit, de ezeken jóval túlmenően arra vállalkozik, hogy García Lorca munkásságáról átfogó értékelést adjon. A vállalkozás már önmagában véve is nagy jelentőségű. A magyar irodalmi köztudat végre magába olvaszthatja ezt a mostanig ugyan nagyon vonzónak, de mégis távolinak, egzotikusnak érzett életművet.

A könyv korlátozott terjedelme ellenére is rendkívül sok szempontot ölel fel, gazdag jegyzetanyagával, a magyar kiadások és színházi bemutatók, valamint a Lorcával foglalkozó legfontosabb irodalom felsorolásával a mélyebb tájékozódáshoz is igen hasznos anyagot nyújt. Jól válogatott képanyaga felvillantja az olvasó előtt Lorca életének néhány mozzanatát éppen úgy, mint tehetségének sokoldalú megnyilvánulását — néhány rajzának és népdalfeldolgozásának reprodukciójával —, s felidéz néhány magyar színpadi előadást is.

A jegyzetanyag és a bibliográfiai adatok gazdagsága természetes következménye annak, hogy a szerző nem szorítkozik pusztán Lorca műveinek elemzésére, hanem vizsgálja a spanyol irodalom és az európai irodalmak viszonyát a huszadik század kezdetén és a spanyol forradalom után, a magyar irodalmi köztudat alakulását ebben az időszakban, szól a spanyol polgárháború magyar hőseiről, az emigrációban született fordításokról, a polgárháború visszhangjáról Bálint György, József Attila és Radnóti Miklós műveiben.

Mindez — bár csak a kötet *Hiszpania*, *Hiszpania* című rövid fejezetét teszi ki — könnyen létrehozza azt a közeget, amelyben a magyar olvasó megértheti, politikai-irodalmi szemléletébe szervesen beépítheti azt a Spanyolországot, amely egyidőben fordította maga felé a világ figyelmét a nemzeti függetlenségért, a demokráciáért, az emberi jogokért folytatott küzdelmével és adott az emberiségnek olyan művészt, mint García Lorca. Tolnai Gábor arról győz meg, hogy már 1936–37-ben irodalmunk figyelemre méltó mozzanata volt a hősi Spanyolország iránti érdeklődés Bálint György *Spanyolországban jártam* c. kézirat gyanánt kinyomtatott és kézzől kézre adott útinaplója nyomán, József Attila *Egy spanyol földműves sírverse* és *Március* című verseiben, *A mai költő feladatai* című cikkében, Radnóti Miklós *Federico García Lorca és Hiszpania*, *Hiszpania* c. költeményében. Új, eddig ismeretlen adattal is bővíti József Attila életéről kialakult képünket: a költő maga is jelentkezett katonának a spanyol polgárháborúba.

Csak e nagy értékű magyar vonatkozások ismertetése után tér át a szerző García Lorca életének és munkásságának ismertetésére. A spanyol társadalmi és politikai helyzet rövid vázolója után a költő gyermekkoráról szól. A gyermekkor színterét, emlékeit nemcsak életrajzi adatokként említi, hanem egyszersmind tájékoztat és elemez sokszor nehezen érthető részeket, bemutatja élet és költészet igaz

egységét, a Lorca-versekre jellemző mély valóságélményt. Elemzései révén kibomlik az eddig sokszor csak ösztönösen értelmezett versek gazdag gondolati tartalma. A *Párducfoltos lovacska*-verssor és a hintalován lefénnyépeztett gyermek Lorca, A *holdas hold románca* és a kislíu-képzlet, a zöld-motívum és a holdvilágította szülőföld közötti összefüggés feltárása megannyi értékes segítség, hogy az olvasó behatolhasson a költő teremtő és a költő-teremtette világba.

A drámaíróról szölv Lorca-értésünket ismét a spanyol élet tényeivel könnyíti: *Az asszony helyzete Spanyolországban* című fejezet vezeti be a kötet ide vonatkozó részeit. Lorca legutolsó és legjobb drámáját elemezve ezt írja Bernarda, leányai és Poncia alakjáról: „A figyelmes vizsgálóval azt sejtetik, hogy az író régi emlékeiből emelkedtek fel . . .” Megállapításának igazságát hadd támasszuk itt alá a Marcelle Auclair, *Enfance et mort de García Lorca* című (Ed. du Seuil) 1968-ban megjelent könyvében levő ide vonatkozó adatokkal. Lorca valószínűleg 1935 nyarán Valderubióban (akkor még Asquerosa nevű községben) nyaralt, ahol apjának háza szemben volt Frasquita Alba özvegyasszony házával. Frasquita leányai éppen olyan szigorú elzártágban éltek, mint Bernarda Alba leányai. A legidősebb lány vőlegényét Pepe de Romillának hívták, nevét Lorca alig változtatta (a darabban Pepe de Romano szerepel). Lorca a nagybátyja kertjében levő kiszáradt kútból hallgatta, mi történik a szomszédos Alba-ház udvarán. Mindez alátámasztja a szerzőnek a Lorca-drámák konkrét élettrajzi tényekben gyökerező realizmusáról szóló fejtegetéseit. Tolnai Gábor arra is rámutat, hogy ez a realizmus szimbólumokkal terhes. A víz, a kút, a folyó és a tenger a teljes, gazdag, termékeny élet utáni vágy jelképei, hiányuk az Alba lányok életének terméketlenségét és áttételesen a spanyol társadalom éltető erőinek kiszáradását jelképezi, csakúgy mint Bernarda könyörtelen fegyelme Hispánia gúzsakötöttségét. A darab tárgyalása után Tolnai Gábor rövid kitekintést ad a magyarországi bemutató sikerére, az ezt követő bemutatókra, fordításokra, a költő összes műveinek kiadására, arra a rendkívüli érdeklődésre, amely példátlanul rövid idő: mintegy tíz év alatt García Lorcát nálunk is szinte „nemzeti költővé” avatta.

A *Siratónak* nagyon alapos, mélyen átélt elemzése zárja a monográfiát. A népi siratókban és a spanyol nép ősi bika-kultuszában gyökerező költeményben a Lorca-líra betetőzését látja a szerző.

Lorca halálának sokáig fel nem derített körülményei indokolják annak részletes tárgyalását a *Kiontott vér* című fejezetben: hogyan ért el a hír Madridba, mennyi ideig reménykedett az akkor már kettészakadt ország minden művészetkedvelő, haladó embere a hír alaptalanságában, a Franco-kormány hogyan tagadta sokáig egy García Lorca nevű egyén létét is, hogyan kényszerült végre a közvélemény nyomására a Lorca-művek kiadására, mindmáig be nem vallva a

költő halálának igazi okát, hiszen az egyet jelentene a súlyos felelősség vállalásával, s végül hogyan is történt a gyalázatos büntény: hogyan ölték meg a XX. század egyik legnagyobb költőjét.

Mű, ember, sors, társadalmi valóság elszakíthatatlan egysége: ez az a szemlélet, mely következetesen megnyilvánul és igazolást nyer Tolnai Gábor könyvében. Ez teszi lehetővé, hogy a kötet, betöltve minden irodalmi elemzés legfontosabb társadalmi funkcióját, utat nyit az olvasónak e bonyolult, sokszor rejtjeles életműhöz.

A Függelék Tolnai Gábornak egy értékes és már ismert tanulmányát tartalmazza a Radnóti-versek Lorca vonatkozásairól, részben az 1937-ben írt és még bizakodást tükröző *Federico García Lorca* című költemény, részben a már reménytetett *Első Ecloga* Lorcára vonatkozó részlete alapján.

Rendkívül érdekes, amit Radnóti párizsi tartózkodásáról és a francia tömegeknek a spanyol polgárháborúval kapcsolatos magatartásáról ír. Elmondja, hogy ezen a nyáron írta Radnóti a *Hispania*, *Hispania* című versét, amelyet költő-barátja, Pierre Robin franciára is lefordított. Pierre Robin és a párizsi magyar emigráció egyes tagjai tudtak spanyolul és rajtuk keresztül ismerhette Radnóti Lorca életének egyes eseményeit, valamint néhány versét. Ezt igazolja Tolnai Gábor a fent említett két vers elemzésével. „Mert szeretett Hispania”, a színtársulatával a falut járó Lorcára, „s versed mondták a szeretők” a spanyol költő szenvedélyes szerelmi lírájára utal. A Pásztor és a Költő beszélgetése az *Első ecloga*-ban azon a tényen alapszik, hogy Lorca barátai tanácsa ellenére sem menekült el Granadából. A „Hej Federico García” sor az *Antónito el Camborio* c. románc „Jaj, Federico García” (spanyolul: „Ay, Federico García”) sorából származhat. A szerző spanyol versfordítási hagyományunk hiányával magyarázza, hogy Radnóti, bár foglalkoztatta a Lorca versek magyarra ültetése, nem valósította meg ilyen irányú terveit.

Tolnai Gábor művének két fő érdeme, hogy Lorca és a modern magyar líra kapcsolatáról összegezi korábbi, rendkívül értékes kutatásainak eredményeit, s Lorca életművéről és életútjáról először ad szép elemzésekben bővelkedő organikus áttekintést.

KULIN KATALIN

HANKISS ELEMÉR: A NÉPDALTÓL AZ ABSZURD DRÁMÁIG

(Magvető, 1969. Elvek és utak)

Hankiss Elemér új módszerek meghonosításával kísérletezik az irodalomtudományban. Tanulmányait most kötetbe gyűjtve kapja kézhez az olvasó.

Nem könnyű megítélni egy alakulófélben levő koncepciót, eldönteni a részeredmények hibáiról és erényeiről, hogy a kísérlet tárgyát képező módszertan folyamányai, vagy az első nekibuzdulás pontatlanságai és felvillanásai. Ez a körülmény óvatosságra kell, hogy intse a recenzenst. Az alábbi ismertetésnek mégis a polémia a vezérmotívuma, mert a koncepcióban olyan nyílt és lappangó következtetéseket, ellentmondásokat látok, amelyek kétségessé teszik a vállalkozás sikerét.

Hankiss kísérlete az irodalmi mű *hatását* veszi célba. Ez a kötet kulcsszava; valamennyi tanulmány az irodalmi műalkotás hatásának különböző aspektusú jellemzése. Az első két tanulmány az elemi hatás alkatának elemzését tartalmazza. József Attila költői képeinek vizsgálatából a szerző arra a következtetésre jut, hogy a nyelvi műalkotás hatásának alapvető mozzanata a *síkváltás*: „... minden olyan nyelvisztiztikai formulában, mely alkalmas költői hatásimpulzus kiváltására, *egyszerre több, de legalább két valóságsík* van jelen, s a tudat e síkok között feszültséget érez, illetve e síkok közt ide-oda vibrál”. (19.) „A *metaforában*, láttuk, a kép és a jelentés közt vibrál a tudat, a *rím*ben a rímhívó szó és a rím között, a *megszemélyesítésben* az élő és az életelen jelenségek síkja közt, József Attila *késő verseiben* a különböző magatartássíkok között, és így tovább.” (37.)

A következő, a kötetcímet adó tanulmány tovább bontja a megkezdett szerkezetelemzést. A dolgozat kiinduló feltételezése: az irodalmi kifejezés valamennyi specifikus alakulata visszavezethető egy rendkívül egyszerű strukturális képletre, az *ismétlésre* vagy *ismétlődésre*. Az irodalmi szöveg lineáris lepergésében ha egy elem, szerkezet újra felbukkan, a tudat visszatér az első felbukkanás helyére. Ezáltal a befogadó tudat állandó oda-visszaváltásra indíttatik a párhuzamos vagy ellentétes módon ismétlődő elemek között. Ezt a mozgást — mivel a jelsor mentén, a jelsor két pontja között megy végbe — Hankiss horizontális oszcillálásnak nevezi. A tudatnak ez az oszcillálása azonban magától átmegy egy másik dimenzióba. Például a rímelő szavakat a tudat az akusztikus egybecsengés miatt összehasonlítja, azt tapasztalja, hogy nem azonos jelentésűek, és az „azonosság” és „nem-azonosság” szélső pontjai között kezd vacillálni. De ezzel a mozgás már nem a jelsor hosszában megy végbe, a két pólusnak

nincs külön jele a jelsorban. A jelenség neve ezért vertikális oszcilláció. Ezt a fajta hatást váltja ki a metafora is. A metafora különböző jelentéssíkokon elhelyezkedő szavakat vonatkoztat egymásra, ettől a metafora — pontosabban a befogadó tudat — berezeg, ide-oda villámlik a megjelölt elemek között. Amikor irodalmi hatásról beszélünk, tulajdonképpen erről a „vertikális oszcillálásról” van szó. „A dolgozatunkban elemzett példák — összegez a szerző — ... igazolni látszanak az előjáróban felállított két hipotézist. Először is azt, hogy az irodalmi jelsor alapvető specifikuma a jelek ismétlődése, periodicitása — másodszer pedig, hogy az irodalom a nyelvi jelek e horizontális ismétlődésével különböző valóság- és tudatszíkok közötti vertikális vibrálásokra bontja az ábrázolandó tárgyat, s e vibrálások függönyén át sugározza tovább az olvasónak. Nyelvi szinten az *ismétlődés*, az ábrázolás szintjén a *síkok közötti vibrálás* tehát — e két hipotézis értelmében — az irodalom specifikuma, az irodalmi kifejezőmód egyik alapvető és állandó strukturális mozzanata.” (82.)

Hankiss érvelése egy pontig meggyőző, és fontos felismeréseket tartalmaz. Példái szemléletesen mutatják, hogy a nyelvi-stilisztikai alakulatok nem csupán ékítmények a vers testén. A pusztán formális ismétlődés transzformálódik a vers ábrázoló-felidéző közegébe. Bár az általa felidézett hatás rendkívül elvont, meghatározatlan, de e hatás szerkezete egylényegű pl. a metafora által felidézett jóval gazdagabb és körülhatároltabb hatással. Vagyis a különbség nem az, hogy az egyik képlet ábrázoló, a másik csak-formális, hanem az, hogy az egyik határozottabb, konkrétabb jelentéscsokort idéz fel, a másik felidéző hatása pedig elvontabb, tűnékenyebb. A szerkezetek egylényegűsége olyan fonalat adna a kezünkbe, amelytől vezetettve a mű egyre gazdagabb, tárgyilag konkrétabb ábrázolási szintjeinek leírásához haladhatnánk tovább.

A feltételes mód kijelentővé váltásának azonban van egy akadály: a szerző előfeltevései és következtetései, amelyek a figyelmet érdemlő megfigyeléseket környezik. Hankisst módszertani elképzelései, ambíciói a fent megpendített lehetőségekkel homlokegyenest ellenkező irányba kényszerítik. Ha egyfelől az ábrázolás szintjén „vertikális vibrálást” tapasztal, másfelől azt látja, hogy a lineáris ismétlődés sem marad magában, hanem áttevődik a vertikális síkra, ebből arra következtet, hogy mármint az ábrázolás szintjén jelentkező tartalmak *levezethetők* lennének a pusztán formális mozzanatokból; hogy az ábrázolás mélyebb rétegeit tagoló, a tárgyi összefüggések legkülönbözőbb dimenzióiba szerteágazó struktúrák *visszavezethetők*, *redukálhatóak* volnának a pusztán ismétlődésre. — Szeretném az olvasót visszautalni az imént idézett summázatra, amelyben tisztán kitapítható ez a tendencia. — Ily módon a műalkotás minden tartalmi és formai mozzanatáról lehámlott a konkrét minőségi meghatározás,

a különbségeket, a különböző hatásokat ezután már csak mennyiségi különbségekkel lehet kifejezni — a hatás „mérhetővé” vált. A meghatározás tisztán mennyiségi: „hány” ismétlődést vagy vibrálást tartalmaz az illető elem.

József Attila költői képeinek vizsgálata abba a feltételezésbe torkollik, hogy a síkváltások megszámlálásával a költői kép hatásosságát jellemző mennyiségi paraméterhez juthatunk. Javaslatát Hankiss nem fejti ki rendszeresen és módszeresen, azonban így is elegendő alapunk van kétségbe vonni az ötlet realitását.

A költői kép hatásossága nemcsak sokrétűségében van, hanem *plaszticitásában* is. Nemcsak azt várjuk el tőle, hogy szemléletünket minél nagyobb vagy szaporább mozgásra bírja a különböző jelentéssíkok között, hanem azt is, hogy a jelentések e halmazata tagolt, áttekinthető rendet alkosson, hogy köztük a szemlélet mozgása ne kaotikus, hanem megformált legyen. Egyes költői képek elsődleges hatása a végleges, pontos megfogalmazás öröme, az azonnali ráismerés, a megvilágosodás élménye... Egy másik típus inkább talányos, tűnődésre késztet, hatása a Hankiss által leírt oszcillálásra emlékeztet. Azt hiszem, megengedhető itt igazolásul mindenki közvetlen versélményére utalni. A közvetlen versélmény ténye az is, hogy a kétféle hatás átmegy egymásba. Ez arra int, hogy a költői kép belső tagoltságát ne merev hierarchiának képzeljük el. Ez azonban nem ok arra, hogy a tagoltságot teljesen feloldjuk egy homogén vibrálásba.

Lássunk azonban néhány konkrét példát. A kötet 282. oldalán a következő verssor elemzését találjuk: „Hajnali harmat a Szépség...” A kép két pólusának összekapcsolására tíz lehetséges asszociációs pályát sorakoztat fel a szerző: „A Szépség olyan — csillogó, sugárzó, káprázatos, áttetsző, üde, tiszta, szellemi, illékony, tűnékeny, mulandó — mint a Harmat”. „Lehetne még folytatni e sort, de az valószínűnek látszik, hogy e hasonlat olvasásakor (különösen egy adott versben, ahol a kontextus még le is szűkíti az asszociációk körét) az asszociációs ide-oda váltások száma, 'frekvenciája' (Fr) több lesz, mint 2, és kevesebb, mint 12: $2 < Fr < 12$ ”. (282.) Abban egyet kell érteni, hogy a befogadó tudat nem horgonyoz le a sorozat egyik tagjánál, hanem a költői kép evokációjában valamennyi jelentésárnyalat részt vesz. Van azonban itt egy olyan terminus, amely mindenképp kilóg a sorból: „A Szépség olyan — ... szellemi ... — mint a Harmat”. A harmat természetesen nem szellemi, és ha mégis elfogadjuk érvényes asszociációnak, akkor ezt semmiképp sem vezethetjük le a kép jelentéspólusainak közvetlen összeszinkráztatásából. Itt kicsiben egy meglehetősen összetett mozgás ment végbe, ami azonban teljesen elsikkad a fenti mennyiségi összefüggésben. E minőségileg tagolt mozgást a következőképen érzékeltetném: „áttetsző, tiszta,

tünékeny, káprázat — (testetlen, megfoghatatlan, létező) — szellemi'. Vagyis a felsorolt asszociációk egy meghatározott irányba sűrűsödnek, és ezt az irányt jelző jelentést nem lehet a többivel egy sorba állítani — ez már „metaasszociáció”.

Hasonló a helyzet az 55. oldalon elemzett József Attila metaforával: „köszörűn sikoltó idő”. Hankiss itt maga is a szintek elrendezésével kísérletezik, és sémája szemléletesen ábrázolja a metafora által felidézett jelentés együttes tárgyi tagoltságát. Egyik oldalon az érzékelés sfkján megragadható összefüggéseket rendezi el, a másikon az érzelmi és szimbolikus reagálásokat. Ha nem a tanulmány kontextusában nézzük az ábrát, valóban szemmel látható, hogy a „szimbolikus szint” az, amelyen a felmerült asszociációk sűrűsödnek, amely megadja a jelentés együttes gravitációs központját: „a téli időben szenved az ember, mint köszörűn a kés” — „úgy élesedik a harci szándék az elnyomottakban, mint a köszörűn a kés”. Hankiss azonban csak az érdeklí, hogy egyik megadott jelentés sem meríti ki a metafora teljes felidéző hatását. Ez igaz, de nem azért, mert minden tárgyi tagoltságot elfed a „vibrálások függőnye”, hanem azért, mert egy tárgyi vonatkozásokban gazdag új jelentés született. „A szó a versben jön létre” — idézhetném József Attila mély értelmű paradoxonját.

Ahhoz pedig nem szükséges külön érvelni, hogy megállapítsuk: ennél a metaforánál a „vertikális vibrálást”, az ábrázoló-felidéző hatást nem a jelsor mentén tapasztalt ismétlődés indította be. A jelsor mentén ugyanis semmi sem ismétlődik. A tárgyi elemek ismételt összehasonlítása olyan párhuzamos jelentések sorozatát indítja meg, amelyeknek „nincs jelük a jelsorban”, amelyek a jelsor mentén formálisan, a tárgyi jelentéstől elvonatkoztatva nem regisztrálhatók, és struktúrájuk sem adható meg pusztán ismétlődésként.

A Hankiss-féle „hatás”-kategória szervi hibái még világosabban jelentkeznek, amikor nem elemi struktúrák elemzésére alkalmazza, hanem egy egész mű leírásával kísérletezik. Shakespeare *Hamlet*-jével a kötet két tanulmánya foglalkozik. Az első a dráma befogadásának mechanizmusát elemzi. Megkülönbözteti a tragédia *közvetlen, azonnali hatását*, „amely lényegét tekintve valószínűleg azonos minden korban és társadalmi rétegben”, s a *szubjektív élményt*, amely úgy jön létre, hogy tudatunk e hatásokat feldolgozza, értelmezi és „védekezik ellenük”. Ha a *Hamletről* beszélünk, a közvetlen, azonnali hatásról van szó, mert mihelyest „kiforrott véleménybe, értékítéletbe” dolgozzuk át e hatást, csak a magunk Hamlet-élményéről beszélünk, s nem Shakespeare *Hamlet*-éről.

Ha ez a megkülönböztetés igaz, akkor az esztétikum szférájába lépve olyan világba érkezünk, ahol a szavak az ellenkezőjét jelentik, mint a valóság egyéb területein. A józan ész és a normális nyelvhasználat értelmében azt a reagálásmódot nevezzük szubjektívnek, amely

fenntartás nélkül kiszolgáltatja magát az első benyomásnak, a pillanatnyi hatásnak; s objektívnak tartjuk, ha a közvetlen hatások feldolgozására, értelmezésére épül, kiforrott véleményre, egyszóval ha megvédi önállóságát az első benyomásokkal szemben. Miért van az, hogy a művészi befogadás jellemzésére Hankiss e terminusokat minden különösebb indokolás nélkül ellenkező értelemben használja?

Mielőtt szembenéznénk e kérdéssel, ismerkedjünk meg a másik *Hamlet*-tanulmányban leírt kísérlettel. A szerző megkért 50 egyetemistát, „hogy a darab két-három kulcsjelenetének néhány sora mellé jegyezzék fel mindazt az elemi érzést, gondolatot, élményt, amit e sorok keltenek bennük. Nyomatékosan kértük őket, hogy ne kommentálják az olvasottakat, hanem próbálják a sorok olvasása közben felvillanó érzéseiket, gondolataikat azonnal, mindössze egy-egy szóval jelezni, rögzíteni.” (160.)

Ezután a kapott vezérszókkal a kezében a szerző elolvassa az egész művet, és regisztrálja a beérkező hatásimpulzusokat. Ezen a módon egy táblázathoz jut: „Drámai pillanat, zűrzavar — 99; Fájdalom, szenvedés, keserűség — 94; ... Összesen: 2117” — Mármost ki-küszöbölte-e ez a módszer az értelmezés és értékelés szubjektivitását? Aligha. Hiszen a pillanatnyi hatás egy-egy szóval való rögzítése kétségtelenül *értelmezés*, az adott érzés alárendelése egy általános kategóriának, az *adott érzés* lehető *legelvontabb*, egyetlen „vezérszóval rögzített” jellemzése. Ettől azonban csöppet sem lett objektívabb jellemzése a műnek, mint a kifejtett értelmezés, csupán elvontabb. Az igaz, hogy a táblázatban feltüntetett terminusok a hatás elemi meghatározásai. Ha azonban egy konkrét képződményt absztrakció útján elemi meghatározásaira bontunk, nem nyerjük vissza a konkrétumot azáltal, hogy a meghatározásokat megszámloljuk.

De tegyük fel, hogy Hankisst egyáltalán nem érdekli a műalkotás hatásának minőségileg jellemezhető iránya. Egyszerűen meg akarja mérni, hogy hány hatás érte a mű befogadása során. Az egyetlen bizonyosság, hogy hatás érte; azt, hogy milyen ez a hatás, nem fejezheti ki, mert akkor már nem a műről, hanem saját magáról beszél. A legtöbb tehát, amit megtehetünk, hogy a természettudományos kísérletek módján jegyzőkönyvbe foglaljuk az empirikusan bizonyos tényeket — itt tehát azt az egyedül bizonyos tényt, hogy ért bennünket hatás. Ezután a nyert adatokat matematikai-statisztikai képletekbe foglaljuk össze. Az eredményt érvényes logikai és matematikai műveletekkel olyan alakra hozhatjuk, hogy összehasonlítható lesz más kísérletek eredményével, és általánosabb képleteket állíthatunk fel. Hankiss szeme előtt alighanem egy ilyen eljárás képe lebeg. Azonban nem így jár el. Mert az adatokból következtetéseket von le, és ezek a következtetések éppen olyan értelmező-értékelő jellegűek, mint azoké, akiknél korábban megtagadta az ilyenfajta műveletek érvényes voltát.

Ha egyszer az értelmezés-értékelés műveletét érvénytelennek tartotta, akkor joggal elvárhatjuk, hogy ne is alkalmazza, hiszen mindegy, hogy a nem érvényes átalakításokat az empirikus adatokon a jegyzőkönyv felvétele előtt vagy után hajtjuk végre. Az eredmény így is, úgy is elveszti „objektivitását”. Hankiss például a következőt írja: „Ha a kifejezetten *Emberi erőként, integritásként* (89), illetve *Gyengeségként, meghasonlottságként* (72) regisztrált impulzusokhoz hozzáadjuk még a *Nyomozás, kutatás* (66), az *Örület, téboly* (60), a *Hazugság* (58), a *Betegség* (38), a *Megaldázkodás* (21), a *Hűtlenség* (18) hatásimpulzusait, akkor azt mondhatjuk, hogy összesen több, mint 400 ebből az élménykörből eredő impulzus éri az olvasót.” (167.) Mi indokolta, hogy Hankiss éppen ezeket a tételeket adta össze és arányította a fennmaradt részhez? Tisztán a mennyiségi meghatározottságot tekintve a táblázatból tetszés szerinti összetételű és számú részösszeg állítható elő, ezt semmiféle immanens határ nem gátolja meg. Az összegezésnek a terminusok *jelentése* szabott határt. Azonban a hatásokat csak mint egységeket lehet összeadni. Jelentéseket nem lehet összeadni. Az összeadást eleve az a feltételzés irányította, hogy ezek a hatások a drámában valamilyen módon összetartoznak. Csak egy értelmező-értékelő művelet választhatja ki a fent idézett csoportosítást, mint domináns hatásnyalábot. Ha viszont a drámában e hatások együvé tartoznak, jegyüvé tartozásuk valószínűleg nem egy összeadási művelettel fejezhető ki a legszerencsésebben.

Nem lenne azonban teljes a bírált felfogás jellemzése, ha megfedkeznenék egy fontos mozzanatról. Igyekeztem megmutatni, hogy a Hankiss által javasolt módszer leválasztja az irodalmi műről konkrét tárgyi jelentését-hatását, és azt a befogadó tudatnak tulajdonítja. Hankiss azonban állandóan azon van, hogy miután elvi határt vont a két oldal közé, mégiscsak összehozza őket. Ennek a törekvésnek az eredményei azok a találó részelemzések, melyek meglétére korábban utaltam. De ez a törekvés szüli a koncepció leküzdhetetlen ellentmondásait is. Mert a módszertani előfeltevésül szolgáló megkülönböztetésre lehet ugyan logikailag konzekvens koncepciót építeni, de ennek az az ára, hogy az irodalmi műre vonatkozó minden tartalmas kijelentésről le kell mondani. Hankiss ezt az árat nem hajlandó megfizetni, nem akar lemondani a mű gazdagságáról. De a módszer szigorú — Hankiss akarta ilyennek —, nincs tekintettel a szubjektív vonzalmakra, legyenek még oly tiszteletre méltóak is. Behajtja a tartozást úgy, hogy a koncepciót feloldhatatlan ellentmondásokba kényszeríti.

A kötet zárótanulmánya (*Kvantitatív módszerek az irodalomtudományban*) befejezésül rövid áttekintést ad a modern irodalomtudományi törekvések állásáról. A számlálatlanul burjánzó irányzatok, iskolák megközelítő osztályozására két módszertani magatartást jellemez. A *strukturális* abból indul ki, hogy a műalkotás egységes,

megbonthatatlan struktúra, és ennek megragadásával kísérletezik. Vállalkozásuk azonban megreked azon, hogy az elemeket nem tudják egzakt módon leírni, s így a strukturális elvhez spekulatív vagy intuitív úton jutnak hozzá. A „neostrukturalizmus” ragaszkodik az egzaktág követelményéhez, és ha a strukturális elvvel nem boldogul, az elemeknél kezdi. Ám annyira belemerül az elemek leírásába, hogy a végcél, a struktúra, elvész a szeme elől.

Az elemek és az elv e kizáró diszjunkciója egy nagyon is hagyományos módszertani dilemmát idéz fel. Mintha a pozitivizmus és szellemtörténet régi vitája újulna fel abban a modern irodalomtudományban, amely a „modern” jelzőt épp azért vindikálja magának, mert a „műközpontúság” jegyében túlnan hiszi magát a régi dilemmán.

A dilemma a bírált koncepcióba is belopakodott. Mert az irodalomtudomány, ha a műalkotás elemeit a matematikai természettudomány szigorúan leíró kategóriáiban akarja megfogni, magamagát ítéli arra, hogy a strukturális elvről csak szubjektív értékeléssel és értelmezéssel ítéljen. Valószínű, hogy az irodalomtudomány — lévén legjobb hitünk szerint maga is tudomány — haszonnal alkalmazhatja a haladottabb tudományok módszertani tapasztalatait. Például úgy, hogy szigorú tudományos kritikával felülvizsgálja tulajdon kategóriáit és gondolkodásmódját. Belátja, hogy értelmező-értékelő mi-volta természetéből fakad, és ezzel a tudattal lát hozzá objektivitása megalapozásához.

FARKAS JÁNOS

TÁRSASÁGI HÍREK

BENEDEK MARCELL

(1885—1969)

Mélyen belevésődtek édesapja Testamentumának szavai: „Az a tudat, hogy bár egy embernek is igaz lelki gyönyört szerzettél írással, nekem legalább többet ér, mint száz író társnak a reklámja, émelvű, hazug dicsérete.” Egész életében az irodalom szerelmese és lelkes propagandistája maradt. A legalázatosabb, leghálátlanabb műfajokat művelte legnagyobb kedvvel: az irodalomnépszerűsítő esszét, a lexikonszerkesztést és a fordítást. Az olvasók tízezrei, akik az ő könyvei nyomán tanulták meg az olvasás művészetét, talán néha hálátlanul fordultak el tőle a nagy mesterek felé, de éppen ez volt a célja, ez volt munkája értelme. Ha voltak is nagy megszakítások tanári pályáján, élete végéig maradt benne valami tanáros. Nem a pedantéria értelmében, hanem tiszteletet parancsoló egyénisége, nevelői tekintélye okán. Pályája a *Nyugat* első nemzedékéhez kapcsolódik ugyan időben, mégsem azonosul vele teljesen soha. Csak az új iránti fogékonysága és világirodalmi érdeklődése kapcsolja a nyugatosokhoz. Ez hajtotta a Thália Társaság lelkes fiataljai közé is.

Az elsők között volt, akit műveltsége, olvasottsága, széles látóköre szinte predesztinált egy-egy átfogó, egész irodalmakat vagy éppen a világirodalom egy-egy szakaszát felölelő szintézis megírására. 1920-ban megjelent műve, *A modern világirodalom* nemcsak a legigényesebb ilyen jellegű munka Babits és Szerb Antal előtt, hanem jelentős állomás is irodalomtörténetírásunk útján. Először száll szembe benne a Taine nyomán eluralkodott lapos pozitivizmus és akadémizmus irodalomfelfogásával, a világirodalom fogalmát pedig Goethe szellemében értelmezve nagyon közel kerül ahhoz, amit ma összehasonlító irodalomtörténetnek nevezünk. Az akkor legmodernebb világirodalom mellett külön fejezetet kap benne a modern magyar irodalom is, középpontjában Adyval.

Nagyon sokat tett annak érdekében, hogy a magyar olvasók széles rétegeiben kialakítsa a világirodalmi szemléletet. Zolával, Victor Hugoval, Anatole France-szal, Romain Rolland-nal foglalkozó könyvein kívül esszék, fordítások tömegét és nem utolsósorban világirodalmi lexikonját is ennek a célnak szolgálatában írta.

Nem tartozott semmilyen irodalmi csoportosuláshoz, de amiben valaha hitt, akivel valaha azonos célok felé tartott, azt nem tagadta meg soha. Világnezetét annak a három embernek a példája szabta meg, akit mesterének vallott. Benedek Elek szigorú moralitása, Riedl Frigyes tudósi alázata és Romain Rolland harcos humanizmusa formálta benne tudatosan az embert és az író.

Alakja, haláláig nem lankadó lelkes munkája, emberségének példája nem egykönnyen pótolható hiánya irodalmi életünknek. Művei tanulsága azonban velünk marad, és Benedek tanár úr szeretetteljes szigorával mindig tanulásra serkent.

VEZÉR ERZSÉBET

ECKHARDT SÁNDOR

1890—1969

Eckhardt Sándor halálával a francia és a magyar filológia egyik nagy érdemeket szerzett mestere távozott sorainkból.

A tudomány eredményeit és módszereit az Eötvös kollégiumban, majd az École Normale Supérieure-ben ismerte meg. Érdeklődése a XVI. század s módszertani szempontból az összehasonlító irodalomtörténet felé fordult. Doktori disszertációja Balassi Bálint irodalmi mintáiról, s első nemzetközileg is ismert munkája a francia reneszánsz egyik kis mesteréről, Remy Belleauról szólt.

Világsemlétét a Franciaországban ekkor kibontakozó katolikus megújítási mozgalom s társadalmi kérdésekben a konzervativizmus határozta meg. Ez azonban nem akadályozta abban, hogy filológiai munkásságában ne foglalkozzék például a francia forradalom eszméinek hatásával Magyarországon. Igaz, e hatással szembeállította a XVIII. századi régi magyar hagyományosság képviselőinek védekezését. Ez az 1924-ben megjelent munka (*A francia forradalom eszméi Magyarországon*) egyébként arra hívja fel a figyelmet, hogy Eckhardt Sándor nem maradt meg kutatásai közben a szépirodalom terén, hanem az eszmetörténet is foglalkoztatta. Még szélesebbkörű tájékozódásra mutat — t. i. a művelődéstörténet és a szociálpszichológia felé — *A francia szellem* című könyve. Magában a kérdésfeltevésben szellem-történeti indítás érzik, de a sokszor nagyon is egysíkú nemzetkarakterológiáktól eltérően a szerző felhívja a figyelmet a nemzeti sajátosságok interpretálásának különbségeire, még ha ezek mélyebb történelmi okait nem is mindig keresi.

A komparatizmus módszere, amelyet Eckhardt Sándor főleg a magyar—francia kapcsolatok szempontjából gyakorolt, mint elmé-

leti kérdés is foglalkoztatta. Az 1931-ben Budapesten rendezett irodalomtörténeti kongresszuson Közép-Európa kívánta alkalmazni a francia összehasonlító irodalomtörténeti módszert, ami új gondolat volt, még akkor is, ha ott kísértett benne a magyar „kultúrförlény” elmélete. Ez a kezdeményezés olyan munkákat indított el, amelyek később lehetővé tették a közép-kelet-európai népek közös múltjának és mindenekelőtt irodalmi kapcsolatainak feltárását.

A szellemtörténeti konstrukciókon túlmutatnak azok a tanulmányai, amelyek egy-egy konkrét kapcsolati kérdést vizsgálnak a filológia pontos eszközeivel. A Sicambria-monda életrajza, a Párizsban járt magyar humanistákról szóló tanulmány, a strasbourgi magyar szónokképzés bemutatása és sok más kisebb munka lényegesen gazdagítja a magyar irodalom- és művelődéstörténetet.

A magyar irodalomtörténészek mindenekelőtt Balassi-kutatót láttak Eckhardt Sándorban. A *Balassi Bálint* című tanulmányisorozata, *Az ismeretlen Balassi Bálint* és végül az *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből* című munkája a XVI. századi magyar irodalom új összefüggéseit mutatják meg s ugyanakkor hozzájárulnak számos részletkérdés tisztázásához. Példaszerűek Balassi, Rimay műveinek kritikai kiadásai és Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* című munkájának prezentálása.

Eckhardt a filológiát nemcsak irodalomtörténetként fogta fel, hanem odasorolta a nyelvészetet is. Új francia leíró nyelvtant írt, amely elméletileg is sok korszerű elemet tartalmazott. Elsőnek készítette el a nagy magyar—francia szótárt, majd a Sauvageot-szótárak után ő jelentette meg a francia—magyar és magyar—francia „óriás” szótárakat.

Mindehhez tegyük hozzá, hogy 1923-tól 1958-ig megszakítás nélkül a Budapesti Tudományegyetemen a francia nyelv- és irodalom tanáraként tevékenykedett és ezen idő alatt tanárok, kutatók, műfordítók, kritikusok egész sorát nevelte. A tananyag, amelyet átfogott, a legrégebbi francia irodalomtól a XIX. századi nagy írókig ívelt s a pedagógus munkájához mindig hozzátartozott a nyelvtan tanítása is.

Eckhardt Sándor tudományos és még inkább közéleti tevékenysége magán hordja a kor és ama társadalmi réteg jellemzőit, amelyet képviselni vult. Fáradtságos munkával összegyűjtött adatai, életek és művek tudós, alapos, pontos értelmezései fennmaradnak és a magyar irodalomtudomány elidegeníthetetlen részei lesznek a jövőben is. A francia kultúra terjesztésében szerzett érdemei elévülhetetlenek.

Pedagógusi munkájának emléke ott él minden tanítványának emlékezetében, aki ha más utakon is haladt, de mindig tisztelte azt a munkaszeretetet, intellektuális szigort és fegyelmet, amely professzorát jellemezte.

KÖPECZI BÉLA

SOMOGYI SÁNDOR

1930—1969

A felszabadulás utáni tudósgeneráció soraiba tartozott. Az ötvenes években írta meg első jelentősebb művét, egyetemi szakdolgozatát formálta könyvvé. Arany László pályafutását rajzolta ebben, azzal a felölősségtudattal, lelkesedéssel, kritikai szellemmel, de egyben tagadhatatlan túlbuzgalommal, amely akkoriban bontakozó marxista irodalomtudományunk egészére jellemző volt. A szaktudománynak az az odaadó szeretete, a kutatás szenvedélye, amely már ebben a karcsú kötetben is felfedezhető, érlelte később gondolatait, s avatta töprengő, munkálkodásainak eredményét aggályosan latolgató tudóssá.

Nem volt könnyű élete. A külső körülmények, mint betegség, s történelem feltette kérdések, az egyéni sors és pálya fordulatai — csak részben adnak magyarázatot. Gondokkal teli életének másik forrása saját egyénisége volt. Lelkiismeretessége könyörtelenül a legmagasabbra helyezte a maga számára megalapított erkölcsi mércét, az önzetlenség, a másokért lobogás erejét emésztette. S mégsem volt derű nélküli ez az élet, a jóakarat és a tiszta emberség világította át.

Fiatalon ment el, munkája bevégetlen maradt. Pedig, amit a XIX. század második felének irodalmáról, Gyulairól, Keményről tudott, s amennyit ebből a tudásból adat- és gondolatgazdag publikációi sejtetni engedtek, önmagában véve is jelentős életmű körvonalaira hívták fel tudományunk művelőinek figyelmét. Kételkedve és töprengve, lelkesen vitatkozva, ötleteket mérlegelve, de főképpen kutatásának anyagába aszkétikusan eltemetkezve haladt a tudás bizonyossága, a tudományos igazság felé. Egyénisége, lényé immár fájó emlék, munkája és élete példa, tanulság mindazoknak, akik ismerték.

WÉBER ANTAL

ZOLNAI BÉLA

(1890—1969)

Életének utolsó évtizedében keresően és egyre magányosabban járkált közöttünk, amikor pedig egyik kedvelt studiuma, a nyelvésztétika iránt megújult érdeklődés ismét felé fordította a figyelmet, nemsokára súlyos betegsége zárta el a világtól. Pedig igazi eszmény-

képe nem a négy fal közé bezárkózott szobatudós, hanem, ahogy ő mondta, az „életes irodalomtudomány” volt. Folyóíratának, a *Széphalom*nak egyik, annak idején nagy port felvert programadó tanulmányában a húszas évek végén egy professzor szájából vakmerőnek, ha nem épp lázadásnak minősített tételt fejtett ki: a magyar irodalomtudománynak a XX. század első évtizedeiben megszületett modern irodalmunk élményétől kell megújulnia; s ettől kezdve hosszú évekig szenvedélyesen harcolt Ady és a *Nyugat* elismertetése érdekében, s hol szaktudománya nyelvén, hol pedig a *Széphalom* franciás íroniával megírt rövid reflexióiban vagy épp szellemesen összeállított „collage”-aival támadta az akadémikus irodalomszemlélet vaskalaposságát. A *Széphalomban* egyébként már első évfolyamától kezdve Adyról, Babitsról olvasunk igényes írásokat. Itt jelent meg az ifjú Szerb Antal néhány tanulmánya, szépirodalmi részében pedig az egy ideig állandó munkatársnak számító Juhász Gyula mellett többek között Kosztolányi, Szabó Lőrinc és Radnóti Miklós nevével találkozunk.

Saját irodalomtörténeti munkásságát szerette a *Nyugat* nagy nemzedékével párhuzamos jelenségnek tekinteni, amiben kétségtelenül sok igazság van, pedig Juhász Gyulát kivéve alig van olyan újabb magyar író, akiről önálló tanulmányt írt. Leginkább a régi magyarság két tragikus sorsú írója, Rákóczi és Mikes foglalkoztatta, az ő intellektuális arcuk iránti érdeklődéséből nőttek ki a közép-európai janzenizmust feltáró s a kérdés irodalmában előkelő helyet elfoglaló tanulmányai is. Ezeket a tanulmányokat az összehasonlító irodalomtörténeti módszerek szellemes, sokoldalú alkalmazása mellett első-sorban az teszi értékké, hogy a nagy fejedelmet és íródeákját megfosztja a XIX. században rájuk festett romantikus vonásoktól, s életművüket az európai kultúrtörténet nagy összefüggéseibe ágyazza be. Látásmódját leginkább talán a *Nyugat* címlapján látható, finom pszichológiával megalkotott Mikes-plaketthez hasonlíthatnánk: „Modernek mindketten — írja Rákócziról és Mikesről —, csillagzatuk a kuruckor éjszakájában egy új emberiség hajnalát jelzi”. Egy beható elemzés az idézett portrék egyik-másik vonásának egyoldalúságára is rámutathatna, megállapításainak jó része azonban máig termékenyítően hat.

Irodalomtörténeti érdeklődésének másik, nagyobb területe a biedermeier volt. Ez a kategória, amit a német szellemtörténet nyomán alkalmazott a magyar és a francia irodalomra, annak idején komoly visszhangot keltett az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi berkeiben. Az idők folyamán ugyan nem bizonyult elég szilárd rendszerező elvnek, de a témakörből megjelent két monográfiája így is sok olyan finom megfigyelést tartalmaz, amelyen akkor is érdemes elgondolkoznunk, ha nem a biedermeier szemszögéből akarjuk meg-

közelíteni a XIX. század harmincas-negyvenes éveinek egyes jelenségeit.

Nyelvtudományi érdeklődésénél csak azért nem időzünk el hosszabban, mert úgy tudjuk, hogy e diszciplína képviselői velünk egyidőben kívánnak tisztelni emléke előtt. Arról azonban itt is kell, legalább egy szót ejtenünk, hogy a XX. század nagy stílusforradalmát ő vonta be nálunk legelőbb a stilisztikai és nyelvészeti érdeklődés körébe, és hogy sokáig az ilyen stúdiumok egyetlen korszerű művelőjének bizonyult.

Fájó szívvel búcsúzunk tőle, szívünk melegével írva le azt a közhelyet, hogy a tanítványok hálájával is. Az állandóan eszméltető, sok irányba ösztönző és utat mutató, tehát az igazi professzorok közül való volt.

BARÓTI DEZSŐ

A TÁRSASÁG ÉLETÉBŐL

VÁNDORGYŰLÉS

Társaságunk őszi vándorgyűlését Miskolcon rendezte 1969. október 17—19 között a TIT Országos Nyelvi és Irodalmi Választmánya részvételével Miskolc Mj. Város Tanácsa meghívására. A vándorgyűlés lelkes előkészítő és szervező munkájában a Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya (Csótai János és Benkő Albertné) mellett Társaságunk Miskolci Csoportja és annak vezetője, Nagy Kálmán is eredményesen közreműködött. A meghívás alapját Dayka Gábor születésének 200. évfordulója képezte, s a vándorgyűlés Tok Miklós, a Városi Tanács elnökhelyettese és Wéber Antal főtítkárral történt megnyitása után a Földes Ferenc Gimnázium nagytermében Kabdebó Lóránt kandidátus emlékezett Miskolc szülőttére. A megemlékezés után az iskola falán elhelyezett Dayka-emléktábla felavatására és koszorúzására került sor.

A vándorgyűlés másnapján Szauder József, az irodalomtudományok doktora *A felvilágosodáskori irodalom kutatásának legújabb eredményei és problémái* címen tartott vitaindító referátumot. Előadásának szövegét és a kapcsolódó hozzászólásokat jövő évi számaink egyikében közöljük. — Ugyancsak közlésre kerül a vándorgyűlés befejező programjának vitája, amely a *Munkáirodalom — szocialista irodalom* című téma kapcsán zajlott Botka Ferenc kandidátus vitaindító előadása alapján.

VITAÜLÉS

November 14-én — a vitán elnöklő Keresztury Dezső megnyitó szavai után — *A verselemzés néhány kérdéséről* Tamás Attila kandidátus tartott előadást. A felkért hozzászólók: Bojtár Endre és Kovalovszky Miklós szavait Gáldi László, Nagy Miklós, Merényi Oszkár és Kani-zsai Nagy Antal hozzászólása követte.

MEGEMLEKEZÉSEK

Ignotus születésének 100. és halálának 20. évfordulója alkalmából — Társaságunk kezdeményezésére — Budapest Főváros Tanácsa a Városmajorban levő Klára utcát Ignotusról nevezte el. A XII. kerületi Ignotus utca 35. szám alatti házban elhelyezett emléktábla avatására 1969. november 3-án került sor, s ez alkalommal Társaságunk nevében Komlós Aladár elnök, a Magyar Írók Szövetsége részéről Fodor József emlékezett Ignotusra.

November 4-én a Kerepesi temetőben Heltai Jenő Borsos Miklós-alkotta síremlékének avatásakor a Magyar Irodalomtörténeti Társaság koszorúját Keresztury Dezső helyezte el.

November 29-én rendezte a Magyar Írók Szövetsége a Fővárosi Tanács által a közelmúltban létesített Radnóti utcában Schaár Erzsébet Radnóti Miklósról készített domborművének avatását (a 45. számú házban). Az Írószövetség részéről Simon István, és Társaságunk nevében Czine Mihály emlékezett Radnótira, s helyezte el a domborművön koszorúkat.

NEMZETKÖZI LENAU TÁRSASÁG

A Nemzetközi Lenau Társaság 1969. évi tudományos közgyűlését Temesvárott rendezte szeptember 14-17-én. Magyar részről Wéber Antal *Charakterzüge der ungarischen Romantik* és Halász Előd *Heimite von Doderer und Ungarn* címen tartott előadást, míg Mádl Antal, mint e nemzetközi társaság tudományos tanácsának elnöke zárt ülés keretében számolt be a Lenau Társaság elmúlt évi munkájáról. Az eredményekből csak a magyar vonatkozásút említjük: a Nemzetközi Lenau Társaság füzet sorozatában a közgyűlésre készült el s került kiosztásra Krammer Jenő *Ödön von Horváth* című nyolcívés munkája.

A Magyar Tudományos Akadémia kiküldetésében, Tolnai Gábor akadémikus, vezetésével 10 tagú delegáció vett részt a közgyűlésen. A helyi szervezést és rendezést a Román Írószövetség vállalta magára

s mind a magyar, mind a többi (lengyel, szlovák, jugoszláv, osztrák, német, olasz) résztvevők a legnagyobb megelégedéssel nyugtázhatták figyelmes és körültekintő munkájukat. A tudományos közgyűlés résztvevői ellátogattak Lenau szülőhelyére, a Temesvár közelében levő Lenauheimbe, majd a közgyűlés befejezése utáni kétnapos kirándulás során megtekintették Nagyszeben, Segesvár, Brassó és Sinaia nevezetességeit.

P. R.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1969. ÉVI 1—4. SZÁMAINAK TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TARTALOM

Buday György: Radnóti Miklós (fametszet)	237
--	-----

TANULMÁNYOK

Baránszky Jób László: Tömörkény táji impresszionizmusa	703
Baróti Dezső: <i>Talán vihar jön...</i> — Fejezet Radnóti Miklós pályaképéből	271
Fehér Ferenc: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig I., II.	317, 531
Kenyeres Zoltán: <i>A Magyar Irodalom Történetének</i> periodizációs elveiről	40
Keresztury Dezső: A hatvan éves <i>Nyugat</i>	61
Keresztury Dezső: A költő fia — Arany László születésének 125. évfordulójára	693
Király István: Ady Endre útja a munkásosztályhoz	7
Mezei József: Tompa Mihály és a költőiség	77
Nacsády József: Mikszáth Kálmán és a magyar játékszín	902
Pándi Pál: Jegyzetek Petőfi gondolatvilágáról	290
Pomogáts Béla: A történelem ritmusában — Szabédi László költészetéről	498
Pukánszky Kádár Jolán: Csokonai drámai kéziratának problémái	884
Rába György: Példa és áthasonítás — A világirodalom a <i>Nyugat</i> nagy költőinek lírájában	516
Steinert Ágota: A kozmikus csalódás költészete — Szabó Lőrinc: <i>Te meg a világ</i>	735
Szilágyi Péter: Az <i>Új versek</i> ritmikája	618
Tolnai Gábor: A „Meredek út” végső szakasza I. II. III.	239, 463, 763

CIKKEK, KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Aradi Nóra: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	347
Áfra János: Móricz Zsigmond <i>A kis vereshajú</i> című regényének valóságalapja	172

Áfra János: Móricz Zsigmond irodalmi estje Kassán 1914-ben	166
Baróti Dezső: <u>Zolnai Béla</u> (1890—1969)	959
Barta János: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom története</i> periodizációs elveiről	351
Bán Imre: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	356
Bokor László: József Attila a Montparnasse-on	857
Bölcs István: A hétköznapiak humanizálásáért	597
Csaplár Ferenc: Radnóti és a <i>Munka</i>	416
Eröss Ágota: Ismeretlen Berzsenyi-dokumentumok	860
Fülöp László: Megjegyzések a módszerről — Radnóti Sándor Kassák-tanulmányáról	844
Gál István: Bóka László mint József Attila munkatársa	149
Gál István: Radnóti Miklós mint könyvkiadók külső munkatársa	423
Gereben Ferenc: Radnóti Miklós Razglednicái	394
Hajós Géza: Egy Kosztolányi—Karinthy-tréfa dokumentumai 1926-ból	880
Honti Mária: Él-e Ady az „ifjú szívekben”?	584
Illés László: Reflexiók Radnóti Sándor Kassák-tanulmányához	851
Keszi Imre: <u>Tóth Aladár</u> (1898—1968)	182
Képes Géza: Korszakváltás és műfordítás	91
Kispéter András: Néhány megjegyzés Tömörkény impresszionizmusához	731
Komlós Aladár: A „második nemzedék” útja	561
Komlós Aladár: A <i>Nyugat</i> körül	793
Komlós Aladár: Miért szép Babits Mihály: <i>Naiv balladája?</i>	125
Köpeczi Béla: <u>Eckhardt Sándor</u> (1890—1969)	957
Lengyel József: Kötelezni: nem. Megszerettetni: igen!	811
Lukács Györggyel Nagy Péter beszélgetése <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	377
Mezősi Károly: „Lanc” vagy „Lant” versei?	875
Miklós Pál: Babits <i>Aestati hiems</i> című verséről	128
Molnár Antal: Emlékeim Szabó Dezsőről	613
M. Pásztor József: Egy Radnóti-vers keletkezéséről	420
Nagy Péter: Az Olvasóhoz	3
Nemeskürty István: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	362
Nemes Nagy Ágnes: Egy Csokonai-vers keletkezéséről	120
Orosz László: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	365
Radnóti Sándor: Költészet — önbírálat nélkül. — Kassák életművéről, posztumusz verseskötete ürügyén	831

Scheiber Sándor: <i>Ady A nagy cethalhoz</i> című versének képzet-története	604
Simon István: A Kassák-kérdéshez	839
Somogyi Tóth Sándor: Nézőpontok a Gyerektükörhöz	819
Szabad György: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	367
Szabolcsi Miklós: Hozzászólás Kenyeres Zoltán tanulmányához <i>A Magyar Irodalom Története</i> periodizációs elveiről	371
Szabó Pál: <i>Talpalatnyi föld</i>	815
Szabó Richárd: Az irodalmi tankönyvek Ady-képe	590
Szakonyi Károly: Egy novella megszületése	824
Szerb Antalné: József Attila ismeretlen levele Zolnai Bélához	855
Tornai József: József Attila egyik varázséneke — a <i>Klárisk</i> elemzése	803
Törös László: A nagykőrösi Arany János Társaság múltja és jövője	688
Vargha Kálmán: Móricz Zsigmond elfelejtett kritikája Papp Károly önéletrajzi művéről	610
Vezér Erzsébet: <u>Benedek Marcell</u> (1885—1969)	956
Vezér Erzsébet: Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában	158
Wéber Antal: <u>Somogyi Sándor</u> (1930—1969)	959

SZEMLE

Ady Endre: Összes Prózai Művei VIII. (Fodor István)	658
Benjámin László: válogatott versei (Vasy Géza)	205
Böloni György: Friss szemmel — Egy hiteles kortanú vallomásai (Vezér Erzsébet)	934
Csanda Sándor: Első nemzedék (Agárdi Péter)	440
Debreczeni István: Arany János hétköznapijai (Nagy Miklós)	662
Déry Tibor: A kéthangú kiáltás (Egri Péter)	925
Fenyő István: Két évtized (Wéber Antal)	444
Galla Endre: A magyar irodalom Kínában (Mészáros Vilma)	450
Gyergyai Albert: A Nyugat árnyékában — Az európai magyar író nyomában (Domokos Mátyás)	673
Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig (Farkas János)	949
Hatvany Lajos: A tudni-nem-érdemes dalok tudománya (Falus Róbert)	447
Horváth Károly: A klasszikából a romantikába (Mezei Márta)	211
H. Sas Judit: Emberek és könyvek (Maróti Andor)	458
Illyés Gyula: Fekete — fehér (Koczka Sándor)	197
Juhász Gyula: Összes Prózai Művei V. (Kispéter András)	208
Körner Éva: Derkovits Gyula (Miklós Pál)	678
Mándi Péter: A könyv és közönsége (Voit Krisztina)	456

Mezei József: A szimbolista élmény kialakulása (<i>Kovács Kálmán</i>)	668
Mikszáth Kálmán Művei 51—57. — A fiatal Mikszáth publicisztikájának kritikai kiadása (<i>Oltványi Ambrus</i>)	639
Németh László: Kiadatlan tanulmányok I.—II. — A Tanú írójának műhelye (<i>Mezei József</i>)	191
Oltványi Ambrus: Bajza József és Toldy Ferenc levelezése (<i>Tamás Anna</i>)	937
Pomogáts Béla: Kuncz Aladár (<i>Pálmai Kálmán</i>)	435
Sükösd Mihály: A kívülálló (<i>Vadas József</i>)	453
Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseihez (<i>Nagy Péter</i>)	216
Szathmári István: Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk (<i>Tarnóc Márton</i>)	942
Tanulmányok a magyar—lengyel irodalmi kapcsolatok köréből (<i>Kovács Endre</i>)	919
Tolnai Gábor: Federico García Lorca (<i>Kulin Katalin</i>)	945
Vezér Erzsébet: Ady Endre (<i>Julow Viktor</i>)	432
Weöres Sándor: Merülő Saturnus (<i>Egri Péter</i>)	302

TÁRSASÁGI HÍREK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyíregyházi vándorgyűlése (<i>Tóbiás Áron</i>)	232
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság orosházi vándorgyűlése (<i>Marafkó László</i>)	682
A Társaság életéből	682, 961
Krónika 1963—1968 (<i>Padl Rózsa</i>)	223

NÉVMUTATÓ

- Ábrányi Emil 108
 Ábrányi Kornél 906
 Aczél György 231
 Adam, Antoine 520
 Ádám György 600
 Ádám Jenő 690
 Ady Endre 3, 7—39, 57—58, 62,
 66, 67, 68, 112, 114, 116, 127,
 151, 153, 154, 157, 159, 208,
 209, 220, 230, 277, 283, 317,
 320, 321, 322, 323, 325, 327,
 335, 336, 341, 342, 353, 354,
 366, 368, 372, 373, 374, 375,
 376, 378, 379, 381, 386, 387,
 389, 390, 391, 392, 432—34,
 439, 451, 452, 509, 517, 520,
 521, 522, 528, 529, 543, 547,
 553, 561, 562, 563, 564, 571,
 574, 584—96, 598, 603, 604—
 10, 618—38, 640, 643, 646,
 651, 658—62, 671, 673, 682,
 690, 703, 712, 731, 732, 733,
 794, 795, 796, 798, 799, 800,
 801, 815, 833, 834, 836, 841,
 881, 924, 935, 936, 960
 Áfra János 166—81
 Agárdi Péter 440—44
 Ajkay János 861, 863, 864, 865,
 866, 868, 869, 871, 873
 Ajkay Jánosné (Dukai Takáts
 Lídia) 861, 863, 866, 868, 873,
 874
 Ajkay Pál 865
 Allemane, Jean 659
 Almási Miklós 226
 Almásy Tihamér 916
 Alvinczy Péter 99
 Amado, Jorge 686
 Ambrus Mária 244
 Ambrus Zoltán 63, 355, 364,
 374, 392, 674, 675—76, 677,
 800
 Andersen György 858
 Andrassy Gyula 651, 794
 Andronicus 921
 Angyal Endre 223, 224, 229, 921
 Antal Sándor 427
 Antos István 430
 Apollinaire, Guillaume 523, 660
 Áprily Lajos 108
 Aradi Gerő 911, 912, 917
 Aradi Nóra 347—50
 Aragon, Louis 278, 282, 289
 Arany János 78—79, 80, 83, 84,
 85, 86, 87, 89, 90, 104, 105,
 106, 107, 108, 117, 120, 154,
 155, 201, 229—68, 269, 352,
 353, 354, 355, 357, 359, 366,
 368, 382, 385, 386, 433, 518,
 527, 580, 585, 593, 595, 597,
 603, 607, 619, 620, 622, 623,
 624, 625, 626, 635, 636, 662—
 67, 668, 672, 676, 688—92,
 693—702, 937
 Arany Juliska 664, 695, 696, 697
 Arany László 664, 693—702, 959
 Ariosto, Lodovico 428
 Asbóth János 651, 655, 699

- Ascher Oszkár 158, 574, 755
 Auclair, Marcella 947
 Augier, Emile 906, 910, 914, 918
 Austin, Loyd James 522
 Babeuf, François-Noël 295, 296
 Babits Mihály 7, 58, 63, 65, 66,
 69, 71, 72, 107, 109, 110, 111,
 112, 113, 114, 117, 118, 121,
 125—27, 128—48, 157, 158—66,
 189, 194, 195, 209, 321, 322,
 323, 327, 328, 338, 352, 360,
 368, 373, 376, 379, 388, 389,
 390, 391, 392, 424, 427, 440,
 516, 517, 518, 519, 520, 524,
 526, 528, 542, 543, 544, 550,
 561, 565, 566, 567, 571, 572,
 574—76, 578, 579, 580, 582,
 614, 618, 619, 620, 626, 632,
 674, 676—77, 723, 735, 739,
 758, 794, 795, 796, 797, 798,
 799, 800, 956, 960
 Baglione, Simonetto 341
 Bailly, Philip James 296
 Bajomi Lázár Endre 424
 Bajor Gizi 158
 Bajza József 295, 879, 937—41
 Bakody Tivadar 300
 Bakos Tibor 690
 Baksay Sándor 107
 Balassa József 942
 Balassi Bálint 363, 413, 506, 676
 920, 957, 958
 Balázs Béla 66, 156, 209, 225,
 317—46, 427, 531—60, 613,
 614, 800
 Balázs János 943
 Bálint Aladár 800
 Bálint György 262, 393, 426,
 427, 572, 579, 946
 Balog István 903
 Balogh András 251
 Balogh Edgár 442
 Baltazár Dezső 936
 Balzac, Honoré de 380, 915
 Bán Ferenc 800
 Bán Imre 49, 231, 356—62
 Bánáti Oszkár 419
 Bandrowski, Kaden 924
 Bánfalvy Lajos 913
 Bányai Kornél 425, 579
 Bányai Pál 443
 Barabás Miklós 348
 Baranyi Imre 226
 Baránszky Jób László 229, 232,
 703—34
 Barbés, Armond 295
 Barbusse, Henry 418, 419
 Bárd Miklós 619
 Bárd Oszkár 156
 Bárdos Arthur 247, 800
 Bárdos József 247, 248, 260, 265,
 270, 484, 764
 Baróti Dezső 230, 271—89, 426,
 959—61
 Baróti Szabó Dávid 98, 99, 100,
 102, 103, 104, 213, 214, 358
 Barriere, Th. 906
 Bársony István 710
 Barta András 232
 Barta János 53, 213, 226, 227,
 228, 229, 351—56, 665
 Barta Lajos 443, 800
 Barta Sándor 373, 427
 Bartalus István 609
 Bartha Dénes 160
 Bartha Miklós 12, 936
 Bartha Mór 10
 Bartók Béla 72, 157, 182, 183,
 184, 185, 189, 191, 326, 327,
 343, 376, 392, 552, 628, 689
 793
 Bartók János 424
 Bartók Lajos 909
 Bata Imre 224
 Bataille, Frédéric 522
 Batsányi János 98, 99, 102, 103,
 104, 213, 283

- Baudelaire, Charles 109, 111, 112,
 113, 114, 115, 453, 517, 520,
 521, 522, 528, 529, 574, 592,
 752, 756, 759, 806
 Bayard, Jean François Alfred 909
 Bazaine, Jean 737
 Beardsley, Aubrey Vincent 793
 Bebel, August 11, 12
 Becher, Johannes R. 666
 Beethoven, Ludwig van 183
 Béládi Miklós 58, 227
 Belia György 145
 Belleau, Remy 957
 Benda Kálmán 229
 Benedek Elek 956, 957
 Benedek Marcell 40, 326, 956—57
 Benedetto, I. F. 522
 Benjámín László 205—208
 Benkó Imre 689
 Benkő Albertné 961
 Benkő Loránd 942
 Benn, Gottfried 573, 666 737, 740
 Benyovszky Móric 921
 Beöthy Zsolt 3, 40, 699
 Béranger, Pierre-Jean 28, 105,
 292, 310
 Bérczy Károly 108
 Berecz József 231
 Berény Róbert 541
 Bergson, Henry 232, 321, 322,
 328, 528, 737, 860
 Berkó Sándor 443
 Bernáth Aurél 573
 Bernáth Mária 228
 Bernstein, Eduard 325
 Berthelot, Marcelin 658, 659
 Berze Nagy János 609
 Berzsenyi Dániel 103, 213, 242,
 358, 380, 382, 427, 525, 677
 860—75
 Berzsenyi Dánielné 860—75
 (Dukai Takáts Zsuzsa)
 Berzsenyi István 864, 871, 872
 Berzsenyi Lajosné (Thulmon
 Rozina) 872
 Bessenyei György (1747—1811)
 47, 96, 98, 100, 101, 104, 212,
 357, 358, 366
 Bessenyei György 230
 Bethlen István 616
 Bibó Lajos 156, 579
 Bihari Sándor 683
 Bikácsi László 226
 Biró Ferenc 213
 Biró Gábor 424
 Biró Lajos 167, 364, 605, 688, 794
 Biró Sámuel 863, 868
 Biró Sámuelné (Thulmon Anna)
 872
 Bisztray Gyula 145, 639—57, 904
 Blaha Lujza 907, 916
 Blanqui, Auguste 297, 310
 Bloch, Ernst 336, 556
 Blok, Alekszandr 117
 B. Nagy László 224
 Bodnár György 228, 230, 231,
 233, 234
 Bodor Aladár 794
 Bohuniczky Szefi 579
 Bojtár Endre 576, 962
 Bóka László 66, 149—58, 217,
 224, 425, 426, 435, 674
 Bokányi Dezső 11, 321
 Bokor László 857—60
 Boldizsár Iván 425, 428
 Bolgár Elek 324
 Bónis Ferenc 190
 Bonnard, Abel 662
 Boór Bálint 616
 Bori Imre 262, 397, 401, 409,
 413, 417, 800, 831, 834, 841,
 853
 Bornemisza Péter 95, 96, 97, 101,
 228, 958
 Borostyány Nándor 905
 Borsa Mihály 857
 Borsos Miklós 197, 962
 Bóta László 227

- Botka Ferenc 428, 961
 Bölcs István 584 597—603
 Bölöni György 30, 427, 660
 934—37
 Bölöni Györgyné 936
 Börne, Ludwig 293
 Brandes, Georg 659
 Braun Róbert 426, 686
 Brecht, Bertolt 282, 852
 Bresztovszky Ernő 798
 Breuer István 270, 472, 482—83,
 485, 493
 Březina, Otokar 529
 Bródy László 429
 Bródy- Maróti Dóra 429
 Bródy Miksa 800
 Bródy Sándor 11, 22, 156, 224
 355, 364, 374, 391, 666, 732,
 794, 799
 Browning, Robert 757
 B. Szabó György 413
 Buday György 237—38, 284
 Burckhardt, Jacob 447
 Burdach, Konrad 362
 Buonarroti, Filippo 295, 312
 Büchner, Ludwig 228
 Byron, George Noel Gordon 106
 108, 451
 Cabet, Etienne 295, 298, 310, 312
 Čapek, Karel 576
 Capote, Truman 820
 Capy, 936
 Carlyle, Thomas 325
 Carossa, Hans 740
 Casals, Pablo 184, 187
 Caspar, David Friedrich 348
 Castelli, Ignaz Franz 891
 Catullus, Caius Valerius 448, 449,
 804
 Cellini, Benvenuto 92
 Cendrars, Blaise 660
 Cervantes, Miguel de Saavedra
 429
 Cézanne, Paul 349
 Chardin, Jean Baptiste Siméon
 378
 Chevalier, Michel 304
 Cholnoky László 67
 Cholnoky Viktor 67
 Cicero, Marcus Tullius 526
 Clairville, 908
 Claudel, Paul 523, 666
 Clemenceau, Georges 19, 658,
 936
 Cochon, 936
 Cocteau, Jean 418
 Comte, Auguste 659
 Constant, A. 312
 Coppée, François 619
 Coudenhove-Kalergi 423
 Coupe, 296
 Crane, Walter 11
 Cytowska, Maria 920
 Czako Ambró 423
 Czeplédi István 944
 Czibor János 590
 Czine Mihály 224, 230, 682, 962
 Czobel Minka 364, 517, 710
 Czuczor Gergely 880
 Csanda Sándor 440—44,
 Csaplár Ferenc 416—20, 424, 425
 Csapláros István 921, 925
 Csatai Lajos 245
 Csák Gyula 684
 Csáth Géza 67, 150, 156, 793, 794
 Csengery Antal 664, 693, 698
 Csepreghy Ferenc 906, 913
 Csernátony Lajos 651
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavri-
 lovics 380
 Cserzy Mihály 704, 729
 Csetri Elek 692 [296]
 Csillag Dezső 252—53
 Csiky Gergely 905, 912, 913, 915
 Csizmadia Sándor 11, 798, 936
 Csizmarek Mátyás 452
 Csokonai Vitéz Mihály 47, 103,

- 120—25, 168, 293, 380, 382,
427, 524, 525, 620, 625, 676,
689, 703, 884—903
Csoóri Sándor 684, 687
Csótai János 961
Cs. Szabó László 66, 163—64, 429
- Dąbrowski, Jan 920
Dali, Salvador 348
Dallos Sándor 579
Dálnoki Gaál Gyula 704
D'Annunzio, Gabriele 558, 793
Dante Alighieri 106, 107, 111,
163—64, 226, 528, 632
Darvas József 683—87
Dayka Gábor 100, 427, 961
Daykáné Sipos Margit 691
Deák Ferenc 698
Debreczeni Ferenc 663, 667
Debreczeni István 662—67
Debussy, Claude Achille 542
Defoe, Daniel 224
Déguy, Michel 520
Dehmel, Richard 737
Delacroix, Eugene 348
Delavigne, Germain 915
Delibes, Leo 906, 908
Deme László 942
Demény János 228, 793
Dénes Béla 423, 424, 425, 426
Derkovits Gyula 337, 348, 678—
81
Déry Tibor 66, 67, 197, 366,
387, 388, 389, 417, 561, 567,
578, 579, 583, 856, 925—34
Desmoulins, Camille 295, 296
Dévai Biró Mátyás 944
Devecseri Jenő 768, 787—88
Devecseri Gábor 66, 107—108
Dezső Kázmér 689
Dienes Valéria 800
Dilthey, Wilhelm 329, 338
Diósi Ödönné (Léda) 432, 434
Diósy Antal 857, 858
- Diószegi András 228, 609
Dobossy László 231
Dobrovics Sándor 769
Dóczi Lajos 905
Dohnányi Ernő 185
Dolet, Etienne 100
Domby Márton 887, 897
Domokos Mátyás 673—78
Donne, John 529
Dornseiff, Franz 607
Dos Passos, John 423
Dosztojevszkij, Fjodor Mihaj-
lovics 226, 319, 336, 344, 345,
380, 381, 539, 548, 556, 562
818, 925
Dsida Jenő 150, 500
Du Bellay, Guillaume 429
Dugonics András 358, 707, 708,
715, 729—30
Dukai Takáts Ferenc, id. 863
Dukai Takáts Ferenc 864, 865
Dukai Takáts Lídia (l. Ajkay
Jánosné)
Dukai Takáts Zsuzsa (l. Berzsenyi
Dánielné)
Dumanoir 909
Dumas fiók 906, 910, 914, 915
Durkheim, Emile 323
Duru, A. 906
Dutka Ákos 794
Dürrenmatt, Friedrich 600
- E. Abaffy Erzsébet 942
Ebermayer, Erich 423
Eckhardt Sándor 855, 856, 920,
957—58
Egry József 573
Egri Péter 203—205, 224, 925—
34
Ehrenburg, Ilja Grigorjevics 423
Eichthal, (mérnök) 304
Einstein, Albert 600
Elbert János 224, 230
Elek Artur 800

- Elek László 687
 Elekes Lajos 45
 Eliot, Thomas Stearns 203, 529
 Eluard, Paul 508
 Eminescu, Mihail 667
 Enczi Endre 424
 Engels, Friedrich 296, 325, 683
 Eötvös József 359, 366, 385, 386,
 388, 812—13
 Erasmus, Desiderius Rotterda-
 mus 228, 361
 Ercsey Sándor 662, 663, 664
 Erdei Ferenc 682, 691
 Erdélyi Gyula 9
 Erdélyi János 229, 231
 Erdélyi József 66, 375, 425, 507,
 508, 561, 562, 571, 572, 575,
 579
 Erdélyi Marietta 912
 Erdődi György 159
 Erdős Jenő 424, 425
 Erdősi Dezső 800
 Erki Edit 936—37
 Ernst, Paul 555
 Eröss Ágota 860—75
 Erzsébet királyné 652
 Esze Tamás 49
 Euripides 737

 Fábíán Jo'sef 607
 Fábíán Imre 56
 Fábíán Pál 877, 878
 Fábry Zoltán 441, 442, 443
 Faludi Ferenc 103, 358
 Faludy György 424, 429
 Falus Róbert 447—50
 Faragó Vilmos 231
 Faria, Jesus 686
 Farkas Gyula 40
 Farkas János 949—55
 Farkas László 420—22, 690
 Fáy András 226, 940
 Fazekas Mihály 213 903
 F. Csanak Dóra 170—71

 Fehér Dezső 11, 15
 Fehér Ferenc 317—46, 392, 531—
 60
 Féja Géza 40, 154, 194, 425,
 664, 665
 Fejes Endre 457
 Fejtő Ferenc 425
 Fekete Sándor 300
 Feleki Miklós 651
 Feleky Géza 800
 Fellini, Federico 598
 Fényes László 421, 422, 427
 Fenyő László 572, 575, 579, 856
 Fenyő István 223, 444—46
 Fenyves Sándor 427
 Ferenczi Zoltán 875
 Ferrer, 936
 Festetics György 223, 866
 Feszty Árpádné Jókai Róza 648
 Feuillerat, Albert 521
 Fischart, Johann Friedrich 607
 Fitz József 429
 Flaubert, Gustave 601, 705
 Fodor István 658—62
 Fodor József 66, 425, 562, 572,
 682, 962
 Fogarasi János 880
 Fónagy Iván 133
 Forbáth Imre 443
 Forgács Antal 416, 424, 425
 Fort, Paul 418
 Fouché, Joseph 386
 Fourier, Francois Marie Charles
 225, 310, 312
 Földes Sándor 443
 Földessy Gyula 594, 604, 609,
 625, 658
 Földi Mihály 561, 562, 573
 France, Anatole 11, 19, 23, 24,
 659, 956
 Frankl Sándor 430
 Franyó Zoltán 572, 688
 Fredro, Aleksander 921
 Freiligrath, Ferdinand 300

- Freud, Siegmund 195, 293, 737
 Friebeisz István 648
 Furmann János 784, 787
 Fülep Lajos 327—28
 Fülöp László 844—50
 Füst Milán 66, 196, 389, 418, 419,
 525, 526, 528, 529, 800
 Gaál Gábor 424, 427, 437, 561,
 562
 Gabet, 908
 Gábor Andor 109, 427
 Gábor Ignác 231
 Gábry György 227
 Gács László 226
 Galamb Ödön 428
 Galambos Lajos 445
 Gál István 149—58, 423—31
 Gál László 890, 898, 899, 901,
 902
 Gáll Józsefné 769, 776, 777
 Gáldi László 140, 224, 225, 229,
 230, 231, 962
 Galgóczi Erzsébet 684
 Galilei, Galileo 600
 Galla Endre 224, 450—53
 Gandhi 730
 Garami Árpád 800
 Garaudy, Roger 289
 Gárdonyi Géza 156, 224, 374, 666
 729, 799, 800, 923, 924
 Gáspár Endre 569
 Gáspár Imre 656—57
 Gáspár Zoltán 150
 Gauguin, Paul 660, 793
 Gazsi József 244—45, 247, 259
 Geibel, Emanuel 300
 Geleji Katona István 942, 944,
 945
 Gelléri Andor Endre 66, 424, 579,
 583, 610
 Gellért Oszkár 63, 66, 127, 566,
 574, 575, 674, 677, 800
 Genthon István 160
 Gentsi István 898, 899, 900, 901,
 902, 903
 George, Stefan 92, 573, 735, 739
 Gereben Ferenc 394—415
 Gerézdi Rabán 226, 920, 945
 Gergely Márta 424
 Gergely Pál 663
 Gerő György 567
 Gersuny, 319
 Gide, André 419
 Giotto di Bondone 560
 Giraudeau 666
 Gleichen-Russwurm, Alexander
 428
 Goda Gábor 424
 Goethe, Johann Wolfgang 74,
 84, 92, 228, 337, 389, 429, 447
 737, 739, 740, 747, 956
 Gogol, Nyikoláj Vasziljevics
 906
 Gold, Michael 423, 424
 Goldmann, Lucien 342
 Goldoni, Carlo 889
 Goll, Ivan 573
 Gombocz Zoltán 150—51, 153,
 154, 158
 Gordius László 800
 Gorkij, Maxim 231, 437, 831
 Gounod, Charles François 909
 Gourmont, Rémy de 23, 660, 661
 Gózon Imre 898, 900, 901, 902
 Gózon Istvánné Jókay Zsuzsanna
 900, 901
 Gozsdu Elek 374
 Gönczi Ferenc 608
 Görög Imre 424
 Gramsci, Antonio 686
 Gregh, Fernand 522, 660
 Grezsa Ferenc 208—11
 Grätzer József 880
 Grillparzer, Franz 230
 Gróner Tibor 251
 Gruszczyński, Jan 921
 Grün, Anastasius 300, 619

- Grünwald Béla 699
 Guardì, Francesco de 348
 Gulyás Emilné 231
 Gulyás József 886, 891, 893, 894, 899
 Gulyás Pál 109, 425, 507, 508
 Gunda Béla 609
 Gutenberg, Johannes 362
 Gyenis Vilmos 228
 Gyergyai Albert 66, 111, 429, 561, 572, 579, 673—78
 Gyöngyösi István 101, 103, 213, 358, 427, 625, 703, 944
 Gyöngyösi László 644
 Györfly István 609
 György István 251, 473, 474
 György Lajos 904
 György Mátyás 800
 Györi Dezső 443
 Györi József 897
 Gyulai Margit 857
 Gyulai Pál 157, 354, 355, 381, 386, 580, 647, 650, 662, 666 913, 959

 Habán Mihály 424, 425
 Haiman-Kner György 429
 Hajnal Anna 424, 425
 Hajnal Gábor 424
 Hajós Géza 880—83
 Halász Előd 962
 Halász Gábor 66, 150, 195, 213, 427, 565
 Halmi Ferenc 907, 912, 916
 Halmos Béla 424
 Hamvas Béla 424
 Hankiss Elemér 225, 231, 949—55
 Haraszti Gyula 894
 Hardy, Thomas 57
 Harkány József 858—59
 Harsányi István 886, 891, 893, 894, 899
 Harsányi Kálmán 794
 Hárs László 424

 Hatvany Bertalan 152
 Hatvany Lajos 7, 150, 151, 152, 316, 322, 391, 447—50, 594, 615, 799, 800, 876
 Hauptmann, Gerhart 793
 Havas Adolf 875
 Havas Endre 419, 420
 Hawkins (kriminalista) 648
 Háý Károly 247, 265, 266, 268, 269
 Háý Vilma 269
 Hebbel, Friedrich 534
 Hegedüs Géza 125, 126
 Hegel, Georg Wilhelm 319, 334, 335, 341, 532
 Heidegger, Martin 342
 Heine, Heinrich 283, 293, 344, 389, 619, 671
 Heller, Bernat 606
 Heltai Gáspár 97, 363
 Heltai Jenő 322, 364, 374, 619, 800, 962
 Hennyey Gusztáv 246—47
 Helvey Laura 907, 917
 Hemingway, Ernest 930
 Herczeg Ferenc 156, 364, 452
 Heredia, José Maria de 517
 Hermann István 230, 331, 333—34, 335, 336, 337, 533, 542, 548,—49
 Hermányi Dienes József 605
 Hervé, Gustave 28
 Herwegh, Georg 299, 300
 Hevesi András 429, 572, 579
 Hevesi Sándor 794
 Hevesy Iván 561, 567, 572, 579
 Heym, Georg 737
 Hobbes, Thomas 533
 Hódi István 774
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 521
 Hofmannsthal, Hugo von 542
 Holics Janka (l. Móricz Zsigmondné)

- Hollós Ilona 575
 Hollós-Korvin Lajos 424
 Hollós Olivér 251, 268, 472, 473
 Homérosz 448, 507
 Hont Ferenc 266, 418, 419, 420
 859
 Honti Mária 584—90
 Honti Rezső 606
 Hopp Lajos 921, 925
 Horatius Flaccus, Quintus 106,
 674
 Horger Antal 151
 Hort Dezső 424
 Horthy Miklós 246, 616
 Horváth Endre 939
 Horváth Imre 500
 Horváth János 44, 60, 157, 213,
 299, 306, 518, 527, 593, 627,
 629, 634, 635, 637, 674, 731
 798, 799
 Horváth Jánosné 230
 Horváth Károly 48, 211—16, 223,
 225, 226, 228, 922—23
 Horváth Lajosné 767, 768, 770,
 771, 772, 777, 782, 784, 787
 Horváth Ödön 962
 Horváth Zoltán 318, 324, 325,
 554
 Horváth Zoltán (Nagykörös) 691
 Hönigsmann (osztrák képviselő)
 648
 Hroswitha 94
 H. Sas Judit 458—61
 H. Törő Györgyi 876
 Huang Aj 452
 Hubermann, Bronislaw 184
 Hugo, Victor 112, 113, 283, 661
 956
 Hujber Kálmán 768, 770, 771,
 777, 780, 781—82, 783, 785,
 786, 787, 788
 Hunyady Sándor 66
 Husserl, Edmund 328
 Huxley, Aldous Leonard 195
 Ibsen, Henrik 182, 209, 392, 793
 Ignotus 63, 64, 65, 68, 71, 75, 151,
 189, 322, 328, 374, 388, 391,
 564, 594, 618, 682, 795, 796,
 797, 799, 800, 962
 Ignotus Pál 151, 152, 572, 573,
 575, 579
 Ilia Mihály 208—11
 Illés Béla 561
 Illés Endre 66, 221, 429, 445, 572,
 579, 674, 677, 684
 Illés Lajos 824
 Illés László 226, 228, 831, 851—54
 Illyés Gyula 58, 64, 65, 66, 158,
 196, 197—202, 206, 366, 375,
 388, 389, 390, 393, 417, 424,
 505, 509, 562, 565, 567, 568,
 569, 571, 575, 578, 579, 580,
 583, 664, 684, 752, 799, 800
 Imre Katalin 148, 151
 Itóka (l. Bölöni Györgyné)
 Iványi Ödön 354, 794
 Jacob, Max 418
 Jacobson, Roman 519
 James, Henri 57
 Jammes, Francis 522, 526
 Jancsó Elemér 424
 Jankovich Ferenc 425
 Jankó János 608
 Janus Pannonius 363
 Jász Dezső 800
 Jászay-Horváth Elemér 800
 Jászi Oszkár 320, 323, 324, 328,
 426, 435, 562, 794, 937
 Jaurès, Jean 11, 12, 23, 24, 320
 935
 Jékely Zoltán 66, 425, 583
 Jemnitz Sándor 183, 297
 Jeszenyin, Szergej Alekszand-
 rovics 117, 803, 804
 Jevtusenko, Jevgenyij 117, 118
 Jezzek, Teodor Tomasz 921
 Jirásck, Alojz 923, 924

- ókai Mór 155, 233, 352, 353, 354, 355, 359, 385, 387, 391, 457, 606, 646, 650, 651, 656—57, 666, 710, 713, 714, 888, 900, 901, 921
- Jókay József 888, 900
- Joó Tibor 579
- Joós Ferenc 225
- Jósika Miklós 666
- Joyce, James 195, 196, 549
- II József 382
- József Attila 58, 73, 109, 116, 130, 149—58, 199, 216—22, 272, 278, 282, 286, 293, 375, 388, 389, 392, 393, 408, 423, 425, 427, 439, 443, 453, 561, 565, 568, 569, 571, 574, 575, 576, 578, 579, 583, 585, 589, 597, 625, 626, 629, 683, 684, 722, 803—10, 837, 841, 843, 844, 852, 855—57, 857—60, 946, 949, 951, 952
- József Farkas 688
- József főherceg 896
- József Jolán 859
- Juhász Erzsébet 55
- Juhász Ferenc 453, 589, 597, 602
- Juhász Gyula 66, 208—11, 284, 338, 427, 520, 523, 524, 525, 528, 562, 614, 646, 689, 711, 723, 794, 795, 803, 857, 960
- Julow Viktor 432—34
- Justh Zsigmond 687
- Justus György 424
- Justus Pál 418, 424, 474, 607
- Kabdebó Lóránt 223, 226, 229, 230, 961
- Kaczér Illés 429
- Kádár Erzsébet 800
- Kaffka Margit 66, 373, 375, 427, 542, 626, 796, 800
- Kafka, Franz 224, 666
- Kahána Mózes 427
- Kahn, Gustave 518
- Kakassy Endre 667
- Kakujai Gyula 906
- Káldy János 865
- Káldy Zsigmond 866
- Kálmán László 265, 467, 472—73, 474, 483, 484—85, 487, 493, 495, 763, 764, 771, 772—773, 774
- Kálmány Lajos 608
- Kálnay László 704
- Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics 348
- Kang Ju-vej 451
- Kanizsai Nagy Antal 591, 962
- Kant, Immanuel 331, 532, 533, 534
- Kántor Lajos 499
- Kapeluś, Helena 921
- Karácsony Sándor 158
- Karátson Endre 522
- Karczag Imre 424
- Kardeván Károly 594
- Kardos József 265, 270, 463, 472, 474, 493, 764, 772, 774
- Kardos László 223, 224, 226, 229, 230, 525, 572
- Kardos Pál 224, 230, 234, 572
- Kardos Tibor 44—45, 223, 224, 226, 228, 229, 231
- Karinthy Frigyes 66, 156, 158, 220, 317, 364, 373, 429, 526, 703, 732, 733, 800, 880—83
- Kármán József 103
- Károli Gáspár 97
- Károly Sándor 621, 622, 623, 624, 815
- Károlyi Mihály 157, 935, 936
- Kárpáti Aurél 794
- Kassák Lajos 55, 58, 66, 67, 157, 279, 335, 337, 372, 373, 416—20, 427, 530, 562, 563, 565, 567, 568, 569, 570, 571, 575, 578, 583, 674, 676, 677,

- 999, 800, 831—54, 856, 924
 Katona Béla 232
 Katona József 358, 695
 Kautsky, Karl 325
 Kazinczy Ferenc 98, 99, 102, 103,
 104, 109, 357, 358, 359, 382,
 427, 675, 676, 863, 865, 885,
 886, 887, 897, 938, 939
 Kázmér Ernő 572
 Kecskeméti Csapó Dániel 888,
 892, 893, 896, 898, 902
 Kéky Lajos 706
 Kelemföldy 885
 Kellér Andor 857, 858
 Keller, Gottfried 667
 Kemény Gábor 424
 Kemény Simon 711, 800
 Kemény Zsigmond 85, 352, 353,
 359, 366, 385, 959
 Kempis Tamás 98
 Kenyeres Zoltán 40—60, 347,
 348, 351, 355, 356, 359, 365,
 366, 561
 Képes Géza 91—119, 151, 229,
 425, 430
 Keresztury Dezső 60, 61—75,
 223, 224, 225, 227, 228, 229,
 231, 233, 665, 682, 683, 691
 693—702, 793, 962
 Keresztury Dezsőné 159
 Kerényi Frigyes 76
 Kéri Pál 800
 Kernách Ilona 800
 Kernstock Károly 337, 537, 540,
 679
 Keszi Imre 182—91
 Keszthelyi Zoltán 424
 Keynes, 324
 Kierkegaard, Sören 325, 331,
 532, 535, 559, 562
 Kindermann, Heinz 225
 Király Gyula 226, 231
 Király István 7—39, 230, 322,
 594—95, 656, 658, 682
 Kis János 100
 Kis Ferenc 425
 Kiss Ferenc 231, 524
 Kiss József (1843—1921) 322,
 364, 518, 618, 622, 623, 626,
 627
 Kiss József 227
 Kisfaludy Károly 358, 359, 939,
 940
 Kispéter András 208—11, 230,
 687—88, 731—34
 Klaniczay Tibor 40, 42—46, 226,
 228, 358, 362
 Klemm, Wilhelm 573
 Klimt, Gustav 378, 379, 541
 Kmetty János 573
 K. Nagy Magda 225
 Knieszsa István 919
 Kóbor Tamás 387
 Koczás Sándor 53, 197—202,
 226, 228, 230, 234
 Koczogh Ákos 737
 Kodály Zoltán 72, 182, 185,
 189, 191, 326, 689—90, 793
 Kodolányi János 66, 109, 155,
 194, 561, 563, 572, 573, 575,
 579, 583
 Koffán Zsófi 244
 Kókay György 921
 Kókay Rezső 56
 Koltay-Kastner Jenő 45, 228, 361
 892
 Komáromi Csipkés György 944
 Komját Aladár 373, 561, 562
 Komját Benedek 363
 Komjáthy Jenő 209, 355, 668, 794
 Komlós Aladár 53, 56, 125—27,
 225, 227, 228, 229, 231, 355,
 523, 527, 543 559—60, 561—
 83, 621, 622, 626, 665, 682,
 793—802, 962
 Komlovszki Tibor 228
 Komor András 427, 572, 573,
 574—75

- Komor Ilona 228
 Korányi Frigyes 648
 Koroknay István 426
 Korsch, 853
 Korvin Ottó 557
 Kościuszko, Tadeusz 921
 Kossuth Lajos 74, 216, 384, 451, 650
 Kós Károly 155—56
 Koszta József 348
 Kosztolányi Dezső 58, 66, 109, 110, 111, 112, 118, 125, 150, 151, 157, 159, 209, 231, 241, 321, 322, 338, 352, 373, 376, 388, 389, 390, 391, 392, 516, 522, 527, 528, 561, 574, 575, 576—77, 580, 659, 674, 677, 703, 712, 723, 732, 753, 794, 795, 796, 798, 807, 880—83, 960
 Kovalovszky Miklós 230, 962
 Kovács Endre 919—25
 Kovács Ilonka 244
 Kovács Imre 474
 Kovács József 244
 Kovács Kálmán 230, 668—73
 Kovács Pál 900
 Kovács Sándor Iván 921
 Kovács Máté 231
 Kovács Zoltán 247—48, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 463, 466, 471, 474, 477
 Kováts József 901
 Kozma Andor 386, 619
 Kozocsa Sándor 427, 610
 Kőhalmi Béla 427
 Kölcsey Ferenc 216, 226, 233, 358, 359, 382, 676, 887, 938, 939—40
 Köpeczi Béla 682—83, 957—58
 Körmendy Sándor 899
 Körmendi Zoltán 424
 Körner Éva 678—81
 Kőrösfői Kriesch Aladár 517
 Kövesdi Pál 942, 944
 Krammer Jenő 224, 228, 962
 Krejčí, Karel 214
 Kristó-Nagy István 224, 229
 Krizáné Nagy Ilona 609
 Krúdy Gyula 63, 66, 224, 231, 232—33, 373, 703, 704, 705, 711, 718, 721, 722, 727, 731, 732, 733, 796, 800
 Krzyżanowski, 920
 Kugler Sándorné 768, 770, 771, 772, 777, 779, 780, 781, 783, 784, 785, 790—92
 Kulin Katalin 945—48
 Kun Béla 688, 836
 Kuncz Aladár 435—40, 800
 Kunfi Zsigmond 324
 Kunos Jakab 861, 863, 865, 869, 870, 871
 Kurcz Ágnes 406
 Kutjepov, 936
 Labich, J. 906
 Laczkó Géza 66, 800
 Lafayette, Marie Joseph 296
 Laforgue, Jules 518
 Lakits Pál 223
 Lamartine, Alphonse de 28
 Lamennais abbé 299
 Lancz József 880
 Landor, Walter Savage 429
 Láng József 228
 Lantos Adolf 426
 Lantos Kálmán 426
 Lányi Sarolta 109, 427, 800
 Larbaud, Valéry 418
 Laski, Jan 921
 László Zsigmond 626
 Lauka Gusztáv 300
 Lawrence, David Herbert 195
 Léautaud, Paul 660
 Lecocq, Stephen Butler 906, 916
 Leconte de Lisle, Charles 517
 Léda (l. Diósi Ödönné)
 Lehotay Árpád 158

- Lenau, Nikolaus 225, 227, 228,
 230, 231, 303, 962—63
 Lengyel Alfréd 769
 Lengyel Dénes 224, 682
 Lengyel Géza 800
 Lengyel József 373, 561, 562, 563,
 811—15
 Lengyel Menyhért 156, 800
 Lenin, Vlagyimir Iljics 683, 831
 Lenk, Kurt 330
 Leonov, Leonyid Makszimovics
 437
 Lermontov, Mihail Jurjevics 451
 Lesseps (mérnök) 304
 Lesznai Anna 328, 339, 542, 556,
 937
 Liang Csi-csao 451
 Liebermann, Max 378, 379
 Limbay Elemér 609
 Linsemann-Kwaśniewska, Hanna
 921
 Liszt Ferenc 191
 Lonkay Antal 647
 Lorca, Federico García 268, 803,
 645—48
 Lorrain, Jean 662
 Lorsi Miklós 268, 463, 491—92,
 493
 Lo Ta-kang 453
 Loti, Pierre 724
 Lu Hszün 452
 Lukács Antal 224
 Lukács György 4, 56, 188,
 317—46, 347, 377—93, 424,
 427, 531—60, 762, 910, 927
 Lukács László 424, 686
 Lukácsi Sándor 906, 916
 Lukácsy Sándor 225, 231, 297,
 316
 Mácza János 373
 Madách Imre 52, 85, 225, 335,
 343, 603, 880, 910
 Madácsy László 228
 Mádl Antal 225, 227, 230, 962
 Madzsar József 427
 Maeterlinck, Maurice 345, 542,
 793
 Magyar István 97, 99
 Majakovszkij, Vlagyimir 92, 109,
 110, 117, 157, 282
 Majláth Jolán 691
 Majoros József 231
 Makai Emil 618, 619, 622
 Makay Gusztáv 230
 Mallarmé, Stéphane 517, 524,
 528, 529
 Malonyai Dezső 167, 170
 Malraux, André 419
 Mándi Éva 452
 Mándi Péter 456—58
 Mann, Thomas 155, 196, 204,
 440, 538, 540, 541, 559, 674,
 927
 Mannheim Károly, (Karl) 325,
 330, 427, 613
 Marafkó László 682—88
 Márai Sándor 66, 429, 561, 563,
 564, 572, 579
 Marányi Ede 251, 252, 263, 264,
 466, 471, 475, 497
 Marczonay Tibor 579
 Margócsy József 227, 235
 Mária Béla 395, 404, 418, 474
 Máriássy Judit 584
 Márkus István 684, 691
 Maróti Andor 458—61
 Martin du Gard, Roger 196, 419
 Martinkó András 135, 215, 226
 876, 877, 879
 Márton József 886
 Marx György 599
 Marx, Karl 12, 293, 325, 330, 383,
 390, 533, 683, 853
 Mátrai László 44, 224
 Mátyási József 886
 Mécs László 443, 561, 563
 Medgyesi Pál 944

- Mednyánszky Sándor 648
 Megyer Szabolcs 663
 Meister, Wilhelm 377
 Melczer Tibor 244
 Méliusz József 500
 Merényi Oszkár 861, 863, 864, 866, 962
 Mérei Vera 244
 Mesterházy Nagy József 864
 Mesterházy Nagy Józsefné (Dukai Takáts Anna) 864
 Mészáros Ignác 358
 Mészáros László 427
 Mészáros Vilma 450—53
 Metastasio, Pietro 891
 Meunier, Constantin 11, 793
 Meyer, Conrad Ferdinand 429
 Mezei József 76—90, 191—97, 224, 231, 668—73
 Mezei Márta 211—16
 Mezősi Károly 231, 686, 875—80
 M. Hegyi Ilona 424
 Miciński, Tadeusz 924
 Miczkiewicz, Adam 924
 Mignet, Francois Auguste Marie 295, 296
 Mihályfi Ernő 225
 Mihályi Bálint 224
 Mihályi Gábor 224
 Mihó Ernő 690
 Mikes Kelemen 676, 960
 Mikes Lajos 735
 Miklós Pál 128—48, 230, 231, 678—81
 Mikolai Hegedüs János 944
 Mikolai István 897
 Mikszáth Kálmán 57, 322, 360, 374, 387, 388, 391, 457 639—57, 666, 703, 712, 713, 729, 732, 903—18
 Mikszáth Kálmánné 641, 643, 904, 905
 Miletics Szvetozár 655
 Millerand, Alexandre 23, 24, 659
 Milotay István 800
 Milton, John 204, 529
 Mindszenti István 800
 Mirbeau, Octave 23, 24
 Misztótfalusi Kis Miklós 944
 Mocsár Gábor 684
 Moles, Abraham A. 58
 Molière 891, 909, 912
 Mollináry Gizella 575
 Molnár Antal 183, 613—17, 800
 Molnár Ákos 572, 575
 Molnár Ferenc (1878—1952) 156, 373, 386, 451
 Molnár Ferenc 416, 425
 Molnár György 907
 Molnár József 942
 Mommsen, Theodor 11
 Montherlant, Henry de 429
 Moore, Thomas 105
 Móra Ferenc 708
 Moreto y Cabaña 913
 Morgenstern, Christian 724
 Móricz Pál 657
 Móricz Miklós 172, 177
 Móricz Virág 173, 177
 Móricz Zsigmond 58, 63, 65, 66, 69, 95, 116, 155, 156, 157, 166—81, 194, 195, 196, 230, 232, 233, 234, 318, 368, 373, 375, 389, 390, 453, 561, 565, 571, 579, 580, 610—13, 678, 684, 708, 721, 800, 818
 Móricz Zsigmondné 169, 171, 174, 175, 176, 177, 178, 179
 Morris, William 11
 Morus, Thomas 301
 Moskovits Adolf 15
 Moskovitz Iván 937
 Mozart, Wolfgang Amadeus 185
 M. Pásztor József 420—22
 Munkácsi Bernát 608
 Munkácsy Mihály 349
 Murányi-Kovács Endre 424
 Muschg, Walter 667

- Mussolini, Benito 573
 Muzsai András 244
 Müller-Fraureuth, C. 607
 Müller Lajos 430
 Müller Lipót 292
 Münzer, Thomas 295

 Nacsády József 227, 639—57
 903—18, 921
 Nádass József 373, 417, 424, 856
 Nagybaconi Nagy Vilmos 245,
 254
 Nagy Gábor 889, 890, 891
 Nagy Gergely pápa 361
 Nagy Imre 879
 Nagy József 3, 608
 Nagy Kálmán 961
 Nagy Lajos 66, 150, 226, 389, 424
 800
 Nagy László 510
 Nagy Miklós 224, 225, 226, 227,
 229, 230, 231, 233, 662—67,
 682, 962
 Nagy Péter 3—5, 53, 173, 216—
 22, 227, 228, 231, 377—93
 Nagy Sándor 224
 Nagy Zoltán 800
 Necker, Jacques 296
 Nemeskürty István 224, 362—65
 Négyesy László 3, 209, 516
 Nemes Nagy Ágnes 120—25,
 Németh Andor 148, 151, 417,
 424, 561, 567, 568, 569, 578,
 929
 Németh Antal 573
 Németh G. Béla 52, 147, 229,
 231, 664
 Németh Lajos 56
 Németh László 66, 67, 191—97,
 213, 366, 426, 480—81, 507—
 58, 579, 581, 582, 621, 624, 625,
 675, 755
 Neumann Károly 875
 Newton, Isaac 600

 Nezsider, 662
 Nietzsche, Friedrich 209, 321,
 325, 328, 329, 447 737, 739,
 749, 762
 Novalis 318

 Nyirő József 579
 Nyirő Lajos 224

 Ódry Árpád 158
 Ódry Lehel 645, 907, 909
 Offenbach, Jacques 906, 908
 Oláh Gábor 26, 326, 327, 800,
 885
 Oltványi Ambrus 227, 231, 639—
 57, 941
 Omár Kháyyám 754
 Ónody Péter 892, 893, 896, 897,
 898, 902
 Oppenheimer, Robert 600
 Orczy Lőrinc 213
 Orosz László 365—67
 Ortutay Gyula 229, 240, 395,
 401, 403, 407, 409, 411, 414,
 425, 426, 428, 429, 464, 769
 Osvát Ernő 63, 64, 65, 68, 69,
 71, 391, 392, 564, 566, 575,
 674, 793, 794, 796, 796, 799,
 800, 856
 Ozorai Imre 363
 Owen, Robert 298 301, 310, 312,
 315

 Paál László 703
 Paál Rózsa 223—32
 Pailleron, Edouard 914
 Pais Dezső 942
 Pajzs Elemér 572
 Palasovszky Ödön 567
 Palágyi Lajos 364
 Palásti László 263, 483
 Palotai Erzsí 575
 Pál György 233
 Pálffy György 769—70, 772

- Pálffy János 648
 Pálmai Kálmán 223, 224, 225,
 226, 227, 228, 230, 231, 435—
 40
 Pándi Pál 40, 46—49, 227, 231,
 290—316, 687, 824, 876
 Pap Károly 66, 424, 572, 579,
 583, 610—13
 Papp László 942
 Pápay V. Ferenc 608
 Passuth Krisztina 337, 537, 541
 Passuth László 234
 Paszternák, Borisz 117
 Pásztor Árpád 800
 Pataky László 223, 226, 229, 231
 Pátzay Pál 573
 Paulay Ede 910
 Pauler Gyula 648
 Paz, Octavio 809
 Pázmány Péter 97, 98, 99
 Péczely György 779
 Péczely László 229
 Péguy, Charles 17, 937
 Peiper, 924
 Pekár Gyula 452
 Pelle Erzsébet 894
 Pereszlényi Pál 944
 Perlaky János 864
 Perlrott-Csaba Vilmos 573
 Pesti Gábor 97, 363, 944
 Petelei István 374
 Péter András 427
 Péter Katalin 60
 Péter László 704
 Peterdi István 800
 Péterfy Jenő 209
 Petőfi Sándor 28, 76, 77, 78, 79,
 80, 90, 104, 105, 106, 116, 157,
 231, 283, 290—316, 359, 366,
 381, 382, 385, 386, 387, 392,
 428, 429, 430, 451, 452, 580,
 585, 595, 597, 620, 622, 635,
 636, 650, 672, 693, 700, 765,
 790, 792, 875—80, 937
 Petőfi S. János 229, 230, 231
 Pézseli József 212, 213
 Picasso, Pablo 398
 Picard, Max 733
 Pikler Blanka 426
 Pikler Gyula 323, 324, 325
 Pirnát Antal 226, 227, 228
 Planquette, Jean Robert 906, 908
 Platón 448
 Plautus, Titus Maccius 893
 Plätz Rudolf 429
 Podmaniczky Frigyes 914
 Poe, Edgar Allan 204, 528, 925
 Pogány József 427, 798
 Pók Lajos 143, 223, 228, 231
 Polányi Mihály 427
 Polgár András 244
 Polgár Tibor 244, 788
 Pommier, Jean 522
 Pompadour marquise 657
 Pomogáts Béla 435—40, 498—
 515
 Pór Bertalan 337, 427, 547
 Poussin, Nicolaus 348
 Powys, John Cowper 196
 Pratolini, Vasco 686
 Prekop Gizella 244
 Prém József 645
 Prielle Kornélia 907, 911, 912,
 914, 917
 Proudhon, Pierre Joseph 312
 Proust, Marcel 195, 196, 232,
 479, 480, 549
 Pruzsinszky Józsefné (Dukai Ta-
 káts Sára) 863, 864, 865, 873
 Pukánszky Kádár Jolán 884—
 903
 Purgly Emil 763
 Qazvini 607
 Rába György 143, 160—61, 224,
 229, 233, 516—30
 Rába Leó 429

- Racine, Jean 268, 906
 Rácz Aladár 187
 Ráday Gedeon 100, 101
 Radnóti Miklós 66, 199, 237—38,
 239—70, 271—89, 393, 394—
 415, 416—420, 420—22, 423—
 31, 463—97, 512, 583, 589, 682,
 763—92, 946, 948, 960, 962
 Radnóti Miklósné 257, 271, 272,
 274, 279, 284, 400, 424, 430
 Radnóti Sándor 831—39, 840—
 54
 Radó György 225, 924
 Radó István 423, 426
 Raff, 607
 Rajk László 150
 Rájnis József 98, 99, 100, 101,
 102
 Rajna István 248—49, 265, 267—
 68, 464, 465
 Rajth Tivadar 561, 572
 Rákóczi Ferenc 960
 II. Rákóczy György 921
 Rákosi Jenő 647, 799, 905, 907,
 912, 916
 Raspail, François Vincent 295
 Rathenau, Walter 332
 Régnier, Henri de 522, 660
 Reich Márta 244
 Reinitz Béla 183, 426, 428
 Reiter Róbert 373
 Rejtő István 904
 Rembrant, R. Harmensz van
 Rijn 348
 Remenyik Zsigmond 424
 Renan, Ernst 447
 Renard, Jules 662
 Retté, Adolfphe 523
 Réti Ödön 800
 Révai Miklós 98, 99, 100
 Révai József 305—306, 318, 323,
 684
 Révész Béla 7, 19
 Révfy Géza 690
 Reviczky Gyula 209, 355, 374,
 517, 618, 619, 620, 668—73
 Reviczky Széver 664
 Rexa Dezső 876, 879
 Rexi Méra 859
 Reychmann, Jan 921, 925
 Reymont, Wladislaw Sztanis-
 law 196
 Réz Pál 231, 418, 423
 Richta, R. 598—99
 Riedl Frigyes 40, 44, 297, 675,
 898, 899, 900, 902, 903, 957
 Rigó László 225, 226, 227, 231
 Rilke, Rainer Maria 92 527,
 723
 Rimay János 958
 Rimbaud, Arthur 517, 592
 Rippl-Rónai József 328, 793
 Ritoók Emma 563
 Robespierre, Maximilien de 386
 Robin, Pierre 948
 Rodin, Auguste 11
 Rolland, Romain 419, 440, 956
 957
 Rónai Mihály András 425
 Rónai Zoltán 427
 Rónay György 66, 224, 227,
 230, 425, 527
 Rónay László 425
 Roosevelt, Franklin Delano 324
 Rousseau, Jean Jaques 212, 674,
 893, 894, 896
 Rousselot, Jean 225
 Rozvány György 665
 Rozványi Vilmos 561, 563, 575,
 800
 Rózsahegyí Dereano István 691
 Rozsnyesztvenszkij 117
 Rubányi Pál 253
 Rubens, Peter Paul 348
 Rubinyi Mózes 640, 643
 Ruff, Marcel A. 520, 522
 Ruskin, John 517
 Russell, Bertrand 519, 739

- Rutheberg 936
 Ruttkay Kálmán 225, 427
 R. Várkonyi Ágnes 226
 Sachs György 265
 Sachs, Hans 387
 Sáfrán Györgyi 663
 Saint Just 310
 Saint Simon 293, 304, 312
 Salinger, Jerome David 820
 Sallay Géza 225, 230, 231
 Samain, Albert 530
 Sándor Kálmán 424
 Sánta Ferenc 460
 Sardou, Victorien 906, 909, 910, 914, 918
 Sárkány Klára 244
 Sárközi György 66, 425, 561, 563, 565, 566, 572, 575, 579
 Sárközy István 890
 Sartre, Jean-Paul 336, 607
 Schaár Erzsébet 962
 Schaufert, August Hyppolit 648
 Scheiber Sándor 604—10
 Schäffer Gyula 28
 Schickele, René 737
 Schiller, Friedrich 96, 336, 389, 602, 851, 941
 Schopenhauer, Arthur 329, 749
 Schönberg, Arnold 183, 190
 Schöpflin Aladár 8, 63, 64, 66, 69, 158, 426, 428, 526, 575, 621, 640, 666, 667, 674, 677, 800
 Schöpflin Gyula 426, 427
 Schreiber, G. 607
 Schwarzbau, H. 604
 Schweitzer Pál 610
 Scott, Walter 388, 923
 Sebestyén András 244
 Sellmayer Ferenc 420
 Selley József 443
 Semprun, Jorge 851
 Seneca, Lucius Annaeus 526
 Sértő Kálmán 425
 Seurat, Georges 349
 Shakespeare, William 103, 104, 105, 111, 225, 300, 427, 453, 757, 758, 813, 887, 905, 912, 914, 941, 952
 Shaw, George Bernard 11
 Shelley, Percy Bysshe 204, 300
 Sienkiewicz, Henrik 923—24
 Sieroszewski, Andrzej 921
 Sik Csaba 230
 Sik Sándor 7, 427, 618
 Simmel, George 325, 329—30, 332, 338, 554, 555
 Simon Andor 425
 Simon István 839—43, 962
 Simon Zoltán 739
 Simonyi Ernő 649
 Simonyi Zsigmond 880
 Singer Dénes 423
 Sinka István 507, 508
 Sinkó Ervin 562, 563
 Sipka Sándor 684
 Snow, C. P. 597
 Solt Andor 225
 Soltész Katalin 134—35, 139, 815
 Solymos Ida 229
 Solymossy Elek 645
 Somló Bódog 323, 324
 Somlyó György 231
 Somogyi Béla 798
 Somogyi Erzs 575
 Somogyi Mária 885
 Somogyi Rudolf 768, 770, 777, 780, 783, 784, 785, 786, 790, 792
 Somogyi Sándor 959
 Somogyi Tóth Sándor 819—24
 Sonkoly István 690
 Sonnevend Péter 429
 Sophokles 95, 96
 Sós Aladár 424
 Sós Endre 404, 405, 420
 Sőtér István 40, 49—52, 66, 224, 225, 231, 316, 361, 392, 923

- Spencer, Herbert 324
 Spinóza, Baruch de 613
 Spira György 225, 231
 Spitzer László 265
 Stadler, Ernst 573
 Steinert Ágota 735—62
 Stella Adorján 174
 Stendhal 207, 380
 Stifter, Adalbert 667
 Strausz Adolf 609
 Strauss, Richard 542
 Sully-Prudhomme, René François Armand 517, 522
 Sükösd Mihály 228, 453—56, 684, 687
 Swinburne, Charles Algernon 160—63, 388, 517, 528
 Sylvester János 97, 363 942, 943, 944

 Szabad György 367—70
 Szabados András 424
 Szabados Sándor 12
 Szabédi László 498—515
 Szabolcsi Bence 56, 183, 625, 629, 635
 Szabolcsi Miklós 40, 52—58, 216—22, 225, 230, 231, 233—35, 371—76, 685
 Szabolcska Mihály 386
 Szabó Dezső 17, 66, 67, 157, 364, 437, 562, 613—17, 800, 924
 Szabó Ede 224, 227, 232
 Szabó Ervin 323, 324, 426, 427
 Szabó-Froreich Antal 430
 Szabó György 224
 Szabó Imre 323
 Szabó László 690
 Szabó Lőrinc 66, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 150, 157, 158—66, 229, 375, 425, 509, 526, 561, 565, 566, 571, 572, 573, 574, 575, 577, 579, 581, 583, 636, 735—62, 803, 960
 Szabó Lőrincné 735
 Szabó Mihály 224
 Szabó Pál 579, 815—19
 Szabó Richárd 584, 590—96
 Szabó Zoltán 425, 686
 Szakonyi Károly 824—30
 Szalai Imre 247, 277
 Szalai Sándor 474, 477
 Szalatnai Rezső 230
 Száll Antal 251, 263, 264, 265, 466, 482, 483, 486, 490, 496 763
 Szántó Béla 427
 Szabó Dániel 892
 Szappanos Balázs 229, 590
 Szappho 448, 449
 Szarvas Gábor 880
 Szász Károly 107, 108, 659
 Szász Zoltán 800
 Szathmári István 227, 231 942—45
 Szathmári József 892
 Szauder József 48—49, 51, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 358, 369, 527, 923, 961
 Szavinkov-Ropcsin, 319
 Széchenyi István 216, 321
 Szécsy János 430
 Szekeres László 606
 Székely Péter, 886, 892
 Szekfű Gyula 799
 Széll Farkas 892
 Széll Kálmán 392
 Szélpál Árpád 856
 Szemere Pál 940
 Szemlér Ferenc 430, 500
 Szenczi Miklós 225
 Szenczi Molnár Albert 96, 97, 943, 944
 Szende Aladár 815
 Szende Pál 323
 Szendrey Júlia 309, 316
 Szendrey Zsigmond 609
 Szenes Erzs 857
 Szentkuthy Miklós 66

- Szép Ernő 66, 156, 522, 523, 528, 800
 Szepsi Csombor Márton 921
 Szerb Antal 8, 40, 66, 572, 628, 629, 731, 732, 956, 960
 Szerb Antalné 855—57
 Szigeti József 906, 909
 Szigligeti Ede 906, 908, 910
 Sziklay László 224, 227, 922, 923—24, 925
 Szilágyi Géza 800
 Szilágyi István 691
 Szilágyi Péter 618—38
 Szilbereky Jenő 789
 Szili József 224
 Szini Gyula 703, 710, 711, 712, 731, 732, 800
 Szinyei Merse Pál 348, 349, 703
 Szirtes Andor 424
 Sztinyai Zoltán 579
 Szobotka Emil 573
 Szobotka Tibor 224
 Szomory Dezső 66, 154, 155, 156, 703, 732, 800
 Szöllősy Klára 447
 Szőnyi István 573
 Szt. Brandanus 607
 Szt. Magulus 607
 Sztravinszkij, Igor 183, 185, 190
 Szun Jung 453
 Szüts Miklós 302

 Tabi László 473, 475—77
 Taine, Hyppolite 447, 659
 Takács Pál 610
 Takáts Gyula 425
 Talabot mérnök 304
 Talleyrand, Charles Maurice de 386
 Tamás Anna 231, 937—41
 Tamás Attila 53, 228, 962
 Tamás Sári 857
 Tamási Áron 155, 156, 579
 Tamássy József 907, 916
 Tarnai Andor 49, 229, 230
 Tarnóc Márton 226, 228 942—45
 Tasso, Torquato 214, 891
 Telekes Béla 800
 Teleki László 697
 Teller Ede 600
 Térey Sándor 800
 Tennyson, Alfred 528, 565
 T. Erdélyi Ilona 227, 230
 Teniers, 885
 Tersánszky Józsi Jenő 66, 154, 155 800
 Thompson, Stith 610
 Thulmon Krisztina 872
 Thury Zoltán 794
 Thurzó Gábor 424
 Tiepolo, Giovanni Battista 348
 Timár György 804, 806, 807
 Tisza István 392
 Tisza Kálmán 650, 655, 656, 657, 698, 700, 909
 Tisza Lajos 648
 T. Lovas Rózsa 229
 Tóbiás Áron 232—35
 Tok Miklós 961
 Toldalaghy Pál 425
 Toldy István 354, 651, 699, 909, 912, 914, 915
 Toldy Ferenc 40, 356, 357, 358, 885, 887, 890, 891, 892, 893, 899, 937—41
 Tolnai Gábor 239—70, 283, 395, 413, 418, 423, 426, 463—97, 686—87 763—92, 945—48, 962
 Tolnai Lajos 355, 666, 794
 Tolsztoj, Lev 196, 209, 380, 717, 730
 Tompa Mihály 76—90, 231, 668
 Torb Ödön 22
 Tornai József 803—10
 Toscanini, Arturo 184
 Tóth Aladár 66, 182—91
 Tóth Árpád 58, 66, 109, 110, 113, 117, 118, 130, 134, 159, 204,

- 352, 388, 389, 390, 519, 520,
 522, 524, 525, 528, 530, 619,
 632, 803
 Tóth Ede 905, 906, 907
 Tóth Dezső 228, 231, 682, 685—86
 Tóth József 690
 Tóth Wanda 800
 Totis Béla 424
 Tömörkény István 228, 284,
 687—88, 703—34
 Török János 666
 Török Sophie 158, 574, 575, 579
 735
 Törös László 229, 688—92
 Trakl, Georg 737, 803, 805
 Trefort Ágoston 657
 Trencsényi-Waldapfel Imre 429
 Tristan, Flora 312
 Tsétsi János 943, 944
 Turcsányi Elek 800
 Turczel Lajos 441
 Turgenyev, Iván Szergejevics 380
 711
 Turner György 263, 264
 Turner, William 710
 Turóczi-Trostler József 292, 303,
 316, 800

 Uitz Béla 335, 337, 348
 Ujfalussy József 337, 340, 342
 343, 538, 541, 542
 Ujházy Ede 11, 912
 Ujhelyi Nándor 800, 857
 Ungvári Tamás 224, 231
 Uzsoki András 227

 Vadas József 453—56
 Vágó Márta 806
 Vágó Zsuzsa 244
 Vahot Sándor 76
 Vajda György Mihály 229
 Vajda János 84, 85, 157, 355, 418,
 587, 603, 619, 620, 621, 622,
 623, 624, 625, 646, 668, 741
 Vajda László 223
 Vajthó László 8
 Valér Erik 424
 Valéry, Paul 111, 195
 Van Bever 660
 Vandervelde, Émile 11, 12
 Vantus Károly 12, 16
 Várady István 800
 Varga Gábor 250, 253, 475, 476
 Varga Imre 921
 Varga János 48
 Varga Jenő 324
 Vargha Gyula 619
 Varga Mihály 224
 Vargha Balázs 886, 887, 893, 900
 Vargha Kálmán 166, 169, 523,
 570—71, 610—13
 Varjas Béla 876, 920
 Varju Elemér 426
 Vas István 66, 424, 425, 430, 571,
 583, 854
 Vass László 424
 Vasy Géza 205—8
 Vatai László 8
 Vécsei Zoltán 265
 Velázquez, Diego Rodriguez 348
 Verancsics Faustus 944
 Veres Péter 445, 684
 Veresmarti Mihály 99
 Verhaeren, Emile 522, 529, 660
 Verhovay Gyula 9
 Verlaine, Paul 427, 517, 529, 592,
 619, 660
 Verne, Jules 816
 Vészi Margit 434
 Vétsey Sándor 867
 Vezér Erzsébet 158—166, 432—
 34, 610, 658—62 934—37,
 956—57
 Vidor Pálné 591
 Viélé-Griffin 522
 Vigh Tamás 225
 Vigny, Alfred de 521
 Vikár Béla 108, 109

- Villon, François 756, 804
 Vince Éva 867
 Vinokurov Jevgenij, 117
 Virág Benedek 100, 213, 427
 Virágh Pál 887
 Vischer, Friedrich Theodor 570
 Vivier, Robert 520
 Voigt Vilmos 230
 Voit Krisztina 456—58
 Voinovich Géza 663, 690
 Voltaire, François-Marie Arouet 212
 Vozári Dezső 443
 Voznyeszenszkij Andrej 117, 118
 Vörösmarty Mihály 78, 85, 104, 105, 117, 213, 214, 215, 216, 228, 242, 298, 315, 358, 359, 366, 368, 382, 427, 516, 620, 621 939, 940
 V. Windisch Éva 45—46, 226
 Wagner, Richard 186, 520
 Waldapfel József 225, 300
 Walkó György 228
 Wass Pál 296
 Weber, Alfred 323
 Wéber Antal 224, 225, 226, 227, 228, 231, 235, 444—46, 682, 687, 959, 961, 962
 Weber, Marianne 554, 557
 Wedekind, Frank 793
 Weidinger Dezső 857
 Weitling, Wilhelm 294—95, 299, 301
 Weiner Leó 72
 Weiss, Peter 851
 Wellek, René 212, 530
 Weltner Jakab 28
 Wenckheim Béla 652—53
 Weöres Sándor 66, 203—205, 424, 425, 445
 Werfel, Franz 423, 573, 737
 Whitman, Walt 525, 562
 Wilde, Oscar 209, 558, 793, 807
 Woepke, 449
 Wordsworth, William 429
 Zádor Anna 56, 369, 427—28
 Zádor Dezső 905, 907
 Zalai Béla 328
 Zalka Máté 233, 452
 Zápolya János 921
 Zelk Zoltán 416, 417, 418, 424, 425, 571
 Zilahy Károly 157, 668
 Zola, Emile 11, 659, 721, 956
 Zoltán László 253
 Zolnai Béla 517 731, 855—57, 959—61
 Zolnay András 888, 898, 902, 903
 Zrínyi Miklós 101, 214, 427
 Zsigray Julianna 234
 Zsoldos Jenő 292
 Zsolt Béla 561, 575, 579

P. R.

TARTALOM

KERESZTURY DEZSŐ: A költő fia	693
BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ: Tömörkény táji impresszionizmusa	703
Néhány megjegyzés (KISPÉTER ANDRÁS)	731
STEINERT ÁGOTA: A kozmikus csalódás költészete	735
TOLNAI GÁBOR: A „Meredek út” végső szakasza III.	763

VALLOMÁS

KOMLÓS ALADÁR: A <i>Nyugat</i> körül	793
TORNAI JÓZSEF: József Attila egyik varázséneke	803

FÖRUM

LENGYEL JÓZSEF: Kötelezni: nem. Megszerettetni: igen!	811
SZABÓ PÁL: <i>Talpalatnyi föld</i>	815
SOMOGYI TÓTH SÁNDOR: Nézőpontok a <i>Gyerektükör</i> höz	819
SZAKONYI KÁROLY: Egy novella meg születése	824

VITA

RADNÓTI SÁNDOR: Költészet — önbírálat nélkül	831
SIMON ISTVÁN: A Kassák-kérdéshez	839
FÜLÖP LÁSZLÓ: Megjegyzések a módszerről	844
ILLÉS LÁSZLÓ: Reflexiók Radnóti Sándor Kassák-tanulmányához	851

DOKUMENTUM

SZERB ANTALNÉ: József Attila ismeretlen levele Zolnai Bélához	855
BOKOR LÁSZLÓ: József Attila a Montparnasse-on	857
ERŐSS ÁGOTA: Ismeretlen Berzsenyi-dokumentumok	860
MEZŐSI KÁROLY: „Lanc” vagy „Lant” versei?	875
HAJÓS GÉZA: Egy Kosztolányi – Karinthy-tréfa dokumentumai 1926-ból	880

FILOLÓGIA

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: Csokonai drámai kéziratának problémái	884
NACSÁDY JÓZSEF: Mikszáth Kálmán és a magyar játékszín	903

S Z E M L E

Tanulmányok a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok köréből (<i>Kovács Endre</i>)	919
Déry Tibor: A kéthangú kiáltás (<i>Egri Péter</i>)	925
Egy hiteles kortanú vallomásai – Bölöni György: Friss szemmel (<i>Vezér Erzsébet</i>)	934
Bajza József és Toldy Ferenc levelezése (<i>Tamás Anna</i>)	937
Szathmári István: Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk (<i>Tarnóc Márton</i>)	942
Tolnai Gábor: Federico García Lorca (<i>Kulin Katalin</i>)	945
Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig (<i>Farkas János</i>)	949

T Á R S A S Á G I H Í R E K

<u>Benedek Marcell 1885–1969</u> (<i>Vezér Erzsébet</i>)	956
<u>Eckhardt Sándor 1890–1969</u> (<i>Köpeczi Béla</i>)	957
<u>Somogyi Sándor 1930–1969</u> (<i>Wéber Antal</i>)	959
<u>Zolnai Béla 1890–1969</u> (<i>Baróti Dezső</i>)	959
A Társaság életéből	961
Az IRODALOMTÖRTÉNET 1969/I–4. számainak tartalom- jegyzéke és névmutatója	964

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Merkly László
A kézirat nyomdába érkezett: 1969. IX. 16.

Terjedelem: 15 (A/5) fv

69.68315 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egy számlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.

telefon: 111-010, csekk számlaszám 05. 915-111-46, MNB

egyszámlaszám 46. és az

AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,- Ft

Egy, a művészet iránt rendkívül fogékony, műveltség-
élményekben kivételesen gazdag szellem megnyilatko-
zásai

Alexander Bernát

(1850—1927)

A MŰVÉSZET

A híres professzor és esztéta így nyilatkozott: „Egész élet-
met a filozófiának szenteltem, de a filozófián nem tisztán elv-
tudományt értek, hanem a nemzet szellemi életének virág-
ját, ha úgy tetszik, kivonatát, betetőzését, teljessé tételét...
nem kívülről kell akarni igazítani a magyar szellemet... amit
gondolunk, a magyar szellem erejéből táplálkozzék, és annak
birtokává lehessen.” E filozófiai célkitűzéstől vezettetve fordult
az esztétika felé.

Tanulmányaiból:

A művészet — A kritika — A fantázia — Az intuícióról —
Shakespeare a világirodalomban — Shakespeare, a művész,
a költő, az ember — Petőfi Sándor — Madách Imre — Jókai Mór
— Mikszáth Kálmán



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST